MAD MOVIES PRÉSENTE

IMPACT

N° 31

HighLAMBERT Le Retour

Un SCHWARZIE à la maternelle

Retour vers le WESTERN

(DANSE AVEC LES LOUPS, YOUNG GUNS II, MONSIEUR QUIGLEY L'AUSTRALIEN)

VAN DAMME rend COUPS POUR COUPS !



Belgique : 146 FB - Canada $ 5,75 - Espagne : 550 Pts - Suisse : 6, 50F - RCI : 1510 CPA



COLLECTION
AU-DELÀ DU RÉEL
GRAND CONCOURS
GAGNEZ
une semaine à:
AVORIAZ
MAXXIMUM
film à film
MAD MOVIES
DANS LES VIDÉO-CLUBS ET LES GRANDES SURFACES



SOMMAIRE



UN FLIC A LA MATERNELLE : P. 16.



MONSIEUR QUIGLEY L'AUSTRALIEN : P. 27.

MISERY : P. 28.

IMPACT, une publication Jean-Pierre Putters/Mad Movies. **Directeur de la publication** : Jean-Pierre Putters. **Rédacteur en chef** : Marc Toullec. **Secrétaire de rédaction & Maquette** : Vincent Guignebert. **Comité de rédaction** : Didier Allouch, Marcel Burel, Guy Giraud, Vincent Guignebert, Jean-Pierre Putters & Marc Toullec. **Collaborateurs** : Cyrille Giraud, Bill George et Jack Tewksbury. **Correspondants** : Marc Shapiro (Los Angeles) et Alberto Farino (Rome). **Composition** : The Boys from Mansart Street. **Photogravure** : IGO/BOA. **Impression** : Jean Didier. **Distribution** : NMPP. **Dépôt légal** : Février 1991. **Commission paritaire** : N° 67856. N° ISSN : 0765-7099. N° 31 tiré à 70.000 exemplaires.

Remerciements : Agence 2001, Carole Chomand, Joël Dangol, Thierry Defait, Françoise Dessaigne, Pascale Diabaté, Fanny, Florence Farel, François Frey, Danielle Gain, Monica Heitman, Elizabeth Meunier, Gilles Polinien, Brigitte Rochefort, Joëlle Rameau, Muriel Sahm, Isabelle Sauvanon, Marie Stym-Popper, Jean-Pierre Vincent.

EDITO

La vie continue. On pourrait encore épiloguer sur la Guerre du Golfe, sur les bombardements irakiens, sur les informations filtrées par le Sirpa, sur la délirante couverture médiatique de l'événement, sur les menaces d'attentat... A force, on finira par choper une vilaine mauvaise conscience à continuer à vivre. Se battre pour les pétroliers, *Shell* ou *Total*, non. Anéantir un dictateur qui met en danger la stabilité du monde, oui. Pas de mauvaise conscience au 4 rue Mansart, si ce n'est la présence dans ces pages de quelques films aussi ratés que la cible d'une ogive de Saddam Hussein sur Tel-Aviv. Nous, on continue à vivre l'actualité cinématographique. Par contre, le spectateur potentiel déserte les salles. Risqué d'y mettre les pieds. Depuis le début des hostilités, la fréquentation a chuté de 40 %. La Guerre fournit un spectacle. Horrible, le mot "spectacle" dans ces circonstances. Horrible mais approprié. Les chaînes de télévision se battent à coup de logo étincelant sur fond de musique martiale. On croirait assister au générique d'une déplorable série B sur le Vietnam. Et chaque journaliste en rajoute dans le pathos, dans le probable, dans les performances techniques des missiles Patriot yankee. On ne peut que se passionner pour ce nouveau "voyage au bout de l'enfer", pour la partie de bras de fer entre le gentil George Hussein et le méchant Saddam Bush. Ultra manichéen tout cela. Et enivrant comme une production hollywoodienne des années 50 titillant la fibre patriotique contre l'agresseur. Le "clou" du spectacle a été atteint lorsque des journalistes en poste à Jérusalem ont dû mettre leur masque à gaz en direct sur les écrans lors d'une alerte. D'un coup, la Guerre du Golfe a pris une direction surréaliste. Entre les planches dessinées de Enki Bilal et **Brazil**, ces quelques minutes donnent une idée précise de l'imbécilité gigantesque : des types en masque à gaz répondant au téléphone et récitant des bulletins d'information. Autre incongruité : les silhouettes de carton et plastique des tanks et missiles vendues par une société turinoise à Bagdad. Les computers des chasseurs n'y ont vu que du feu ! On a mis les pieds dans la Quatrième Dimension. A moins qu'on y soit déjà depuis le jour J, cette nuit du 16 janvier où les petits fours et verres de champagne ont failli étouffer les fêtards du festival d'Avoriaz, surpris par une nouvelle qui leur pendait pourtant au bout du nez.

Marc TOULLEC

EXPRESSO



Joe d'Amato s'intéressait surtout jusqu'à présent aux bourgeoises délurées des années 30/40. Le voici désormais dans la jet-society avec **High Finance Woman** qui conte les aventures érotico-sentimentales de Brenda Baxter, femme d'affaires à la cuisse légère. Maîtresse depuis quelques années d'un riche industriel auquel elle soutire de précieux renseignements, Brenda cède aux avances d'un journaliste rencontré dans une salle de gym. Cul et pognon : Joe d'Amato sait de quoi il parle. Tara Buckman, l'héroïne, est belle à damner une paire de seins !

Richard Maibaum a rendu l'âme le premier janvier à Santa Monica. Son nom ne vous dit rien ? Il a pourtant co-signé le scénario de **James Bond contre Dr No** puis signé tout seul ceux de **Bons Baisers de Russie** et **Au Service Secret de sa Majesté**. Une vie presque entièrement dévouée à l'agent secret puisqu'il a pratiquement collaboré à tous les films de la série jusqu'au dernier, **Permis de Tuer**. Déjà mis en vente par Broccoli, James Bond est sur le point d'entamer une seconde carrière avec une équipe tout à fait différente.

Les Italiens n'abandonnent jamais les bonnes vieilles recettes. **A Fear of Scandal** de John Wilder (qui derrière le pseudo ?) met en scène deux yuppies sur la trentaine, Sante Brolio et Achille D'Urso. Le second devient le vice président de la compagnie pour laquelle il bosse, tandis que le premier se promet au mariage avec la fille du grand patron, Annie, une donzelle frigide et calculatrice. Il la trompe donc allègrement avec une danseuse au tempérament plus chaud. Tout cela aboutit à un complot visant à l'assassinat de la maîtresse...

Bien que sa renommée française soit quasi-inexistante, Steven Seagal prend du galon aux States. Il prépare **Cruise**, pour *Carolco*, dont il a co-écrit le scénario avec Jim Carabatsos. Le film mêle aventure, action et... environnement. Allez les verts !

Margot Kidder (la Lois Lane de **Superman**) attaque la compagnie *Nelvana*, productrice de son dernier film **Nancy Drew and her Daughter**. Lors d'une petite cascade en voiture, Margot Kidder a été projetée contre le pare-brise. Incident bénin, conséquences graves. Trois semaines plus tard, elle se réveille avec une douleur à la main gauche et une paralysie des jambes. De sa chaise à roulettes, elle attaque donc la production pour négligence et réclame des dommages et intérêts importants.



Casting classieux pour le **Paris Trout** de Stephen Gyllenhaal : Dennis Hooper, Barbara Hershey et Ed Harris (le héros de **Abyss**). Triangle amoureux, violences, sentiments forts et trahison sont les motivations de cette histoire d'amour à l'odeur de souffre.

Un héros nouveau en provenance de Jakarta. Après le très stallonien Peter O'Brien, voici Warren Fleming dans **Strictly Business** de Ackyl Anwari. Warren Fleming incarne l'agent américain Ben Murphy. En permanence relié à un super ordinateur, Ben Murphy met en déroute un gang de trafiquants de drogue dirigé par Bill. Pronis, ça risque d'être aussi ringue que des perlouzes du style **Intruder** ou **Les Anges de la Mort Passent à l'Attaque** ! Le même Ackyl Anwari dirige maintenant la karatéka virtuose Cynthia Rothrock dans **Triple Cross**. Cynthia Rothrock, qui tourne dans les plus mauvaises séries B américaines depuis son retour de Hong Kong, s'y bat merveilleusement bien.

Encore un projet bizarroïde au possible. Spécialiste des films de ninjas avec Michael Dudikoff et Sho Kosugi, le cinéaste Sam Firstenberg s'adonne désormais au sous-**Roger Rabbit**. Mêlant ainsi animation et prises de vues réelles, **Come Back Little Prince of the Dream** plonge une petite fille dans l'univers de cartoon qu'elle regarde à la télévision à longueur de journées. Elle y affronte un génie du mal désireux de conquérir la terre ! Pas bien loin du **Magicien d'Oz**, le film bénéficie de la présence de Charlton Heston et Peter Ustinov.

CINEMA DE QUARTIER

CANAL+

S[illegible] Variétés [illegible], homme de télévision (Les enfants du rock, [illegible] machine) et de radio, Jean-Pierre Dionnet s'adonne désormais sur Canal + à la présentation de l'émission *Cinéma de quartier*. Péplums, films de cape et d'épée, mélodrames larmoyants, féeries orientales... Dionnet passe en revue le cinéma populaire européen des années 60. **Le Moulin des Supplices, Le Masque du Démon, Six Femmes pour l'Assassin, La Nuit du Loup Garou, Les Maîtresses de Dracula, Capitaine Kronos contre les Vampires, Cléopâtre, Une Reine pour César, Roger la Honte, Shéhérazade, Capitaine Morgan**... [illegible] bonheur de programmation, d'autant que Jean-Pierre privilégie les copies neuves, les versions intégrales. Et il a bien du mérite de trouver des films dans les caves de certains distributeurs qui en ignoraient jusqu'à l'existence. Tous les mercredi à 9 heures du matin pour une première diffusion. Merci Jean-Pierre de rouvrir les portes [illegible]



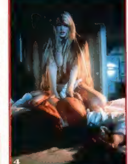
Confirmation. Tim Burton va bien mettre en scène **Batman 2** qui pourrait se tourner l'été prochain, si tout va bien. Michael Keaton discute toujours pour reprendre le masque et ça n'est qu'une question d'argent nous dit-on. Pas pour Jack Nicholson qui apprécierait que le Joker ressuscite : "*Cela dépend du rôle et du scénario. Je ne ferai pas Batman 2 uniquement pour un gros chèque*". La morale est sauve.

Casting sympathique pour **Dead On** chez *Cinetel* : Ray Sharkey, Leo Rossi, Meg Foster et Miles O'Keefe. Ce polar de Michael Schroeder (**Out of the Dark**) suivra l'enquête d'un inspecteur de police confronté à une série de meurtres très violents débouchant sur la découverte d'un complot international.

Cascadeur doué (**Predator**) mais réalisateur frappé de mollesse (**Action Jackson** et surtout **Dark Angel**), Craig Baxley enfourche de grosses bécanes pour les besoins de **The Brotherhood**. Un flic branché et beau gosse (Brian Bosworth) infiltre une bande de motards particulièrement dangereux.

SUPER Z

La relève semble assurée dans la zone Z yankee. Tandis que les Andy Milligan, Ted Mikels et autre Al Adamson mettent la pédale douce et entrent dans des retraites dorées par la culture du navet, leurs fils spirituels frappent au-dessous de la ceinture. Brett Piper vise carrément entre les jambes, les jambes galbées, fuselées et longues de jolies créatures dotées d'une mâchoire gourmande à la place du minou. Tel est le sujet de **They Bite (Elles Mordent)**. Cette pièce de musée prend pour cadre le tournage d'un nanar intitulé **Invasion of the Fish Fuckers**, produit par le roi de la série B, Sam Nicholhoff. Près du plateau se trouve une force extraterrestre, un parasite









qui s'est accouplé avec des poissons. Les bestioles barbotant dans l'eau finissent par être avalées par les comédiennes du film. Celles-ci se transforment aussitôt en nymphomanes croqueuses de mâles... Dans le domaine du mauvais goût (un vagin jouant les monstres castrateurs !), **They Bite** ne lésine ni sur les calembours foireux, ni sur les névettes à poils. Les érotomanes pointent déjà du doigt sur Susie Owens qui en a fait triquer plus d'un en figurant dans les pages centrales de *Playboy* et sur le torse de Ron Jeremy, hardeur californien bien connu. Un générique à la pointure du script.

Susie Owens brandit également sa paire de nichons et son fessier opulant dans **Night Life**. Pas trop de changements par rapport à **They Bite**. La jolie Susie incarne une femme-flic séduite par un vampire. Mordue, elle pompe aussitôt tous les hommes qui passent à portée de ses canines de plastique mou ! Mais Susie Owens envisage pour bientôt une carrière plus reluisante. "*Dans Electra, j'interpréterai un personnage tragique. Le film est un drame intense, assez influencé par David Lynch*" avoue la belle vampire. De flic vampire, il en est aussi question dans le bien nommé **Vampire Cop** de Donald Farmer (un spécialiste des cannibaleries campagnardes et des morsures sur les trottoirs torrides de Hollywood Boulevard). Il y est question de Lucas, un keuf vampire adorant exercer sa profession de nuit. Notre Lucas s'en prend à des trafiquants de drogue qui enlèvent sa petite amie (la dodue mais mignonne Melissa Moore). Duel final entre Lucas le vampire et le vilain malfrat lui aussi doté de dents pointues ! Au générique, l'amateur éclairé remarquera la présence de Mal Arnold dans le rôle du Lieutenant Arnold. Mal Arnold a été, au début des années 60, Fuad Ramsés dans le mythique (et nul) **Blood Feast** de Herschell Gordon Lewis. Alors prêtre découpeur de jeunes femmes, il est aujourd'hui, sous les auspices de Donald Farmer, découpé en petits morceaux à la tronçonneuse. Belle revanche de la morale.



1, 2 et 4 : Susie Owens dans **They Bite**.

3 : le **Vampire Cop** de Donald Farmer.

5 et 6 : Susie Owens toujours, assurant la promotion de **Night Life**.



Jerry Zucker (**Ghost**) est le premier sur la liste des remplaçants de Joel Schumacher pour assurer la mise en scène du **Phantom of the Opera** version Andrews Lloyd Weber. La valse des réalisateurs continue avec Peter Bogdanovitch qui, sacqué par Gene Wilder, passe la main à Maurice Phillips (**American Way**) pour **Another You**, qui réunit Gene Wilder et Richard Pryor. On peut déjà engager les paris sur les prochains désistements...

Après **L'Atlantide, La Déesse de Feu** et quelques autres, voici venir une nouvelle adaptation du fameux roman de H. Ridder Haggard (récemment massacré avec **Les Mines du Roi Salomon** et sa suite), *"She"*. C'est la polonaise Joanna Pacula (**Gorky Park, The Kiss**) qui incarne la fameuse souveraine immortelle sous la direction de Sergio Gobbi, dont **La Nuit du Risque** (avec Stephane Ferrara, Christiane Jean et plein de membres du RPR), compte parmi les plus fastueux nanars du cinéma français des années 80.

Ex-meneur d'une certaine nouvelle vague allemande avec **La Tendresse des Loups**, Ulli Lommel s'est expatrié aux USA où il a accumulé les navetons sanglants, à peu près tous interprétés par son épouse, Suzanna Love (**Spectres, Revenge of the Stolen Star**). Le voilà qui nous ressort un nanar policier, **The Big Sweat**. Un ancien tôlard ne parvient pas à trouver le droit chemin et replonge en préparant un casse. Avec Robert Z'Dar dont la gueule incroyable est largement tartinée dans les deux **Maniac Cop**.



Du kitsch italien encore avec le désopilant **War Dancing** de Ted Mather, dont Paula Abdul signe la chorégraphie. L'aventure se déroule dans le milieu des clips rock. Amanda, star de la chanson, tourne une nouvelle vidéo, *The Razor's Edge*, dans les rues de la ville où sévissent Slammer et son gang. Il s'avère que le mauvais garçon est aussi un remarquable danseur, mais le chorégraphe d'Amanda refuse de lui donner sa chance. Pour se passer les nerfs, Slammer couvre les murs de son bahut de graffitis. Le corps enseignant le punit en le condamnant à 200 heures de travaux d'intérêt collectif ! Et cela n'est que le début de ce **War Dancing** d'une stupidité rarement atteinte !

Des nouvelles de David Cronenberg. Après **Le Festin Nu**, il tournera une adaptation du roman de Jim G. Ballard, "Crash". Violent jusqu'à la pornographie, "Crash" décrit la psychose d'un type fantasmant sur des accidents automobiles. Un accouplement entre la chair et le métal. C'est particulièrement sanglant, désespéré, lyrique.



Sacré David Carradine ! Accumulant les nanars fauchés et les rôles de guest-star interchangeables (**Comme un Oiseau sur la Branche**), il officie maintenant dans le domaine de la cassette éducative. Après Traci Lord vantant la nécessité d'avoir un corps à la Jane Fonda, après Dolph Lundgren essayant toute l'artillerie de la salle de gym ultra équipée, David Carradine récupère les morceaux de sa gloire passée dans la série *Kung Fu* pour tenter de nous faire croire qu'il est un fin connaisseur en matière d'arts martiaux. Le ventre mou, le menton double, les yeux regardant dans des directions opposées, les jambes flageolantes et arquées, le cheveu clairsemé, il enseigne le Tai Chi et le Kung Fu dans les documentaires homonymes édités chez *Proserpine*. Après le "cri qui tue" du Docteur Justice, voici le "rire qui tue" de David Carradine !

L'ancien patron de *Cannon*, Menahem Golan, attend toujours la fin de la crise du Golfe pour en tirer un film. Pour patienter, il s'occupe en produisant des séries B spécialisées dans la castagne et les gros bras. Dans le **Bloodmatch** d'Albert Pyun, un kickboxer venge sur le ring la mort de son frère. Même histoire pour le **Death Touch** de Ronny Yu avec un musclé tout neuf baptisé Gary Daniels. **Ninja Kids** avec Ernie Reyes Sénior et Ernie Reyes Junior traite de la lutte d'un jeune karatéka contre de vilains ninjas. **Prey for the Hunters** de John H. Parr met en scène un journaliste victime d'une chasse à l'homme en Afrique. **Pursuit** de John H. Parr toujours, avec James Ryan, confronte un mercenaire à des rebelles africains. **Warriors from Hell** de Ronnie Isaacs place un autre mercenaire au sein d'un village menacé par des guérilleros communistes. Dernier de la collection, **Three Days to Kill** de et avec Fred Williamson aux côtés de Chuck Connors et Henry Silva, décrit les aventures d'une bande de flics chargés de retrouver un ambassadeur kidnappé. Beaucoup de films et pas une once d'originalité.

Alec Baldwin va réendosser le rôle de l'agent secret intrépide de la CIA, Jack Ryan, inauguré dans **À la Poursuite d'Octobre Rouge**, pour deux nouvelles aventures : **Patriot Games** et **Clear and Present Danger**. Une nouvelle façon d'envisager les suites, qui évite l'emploi systématique du 2, 3, 4... Le scénario du second projet est de John Milius. Vu le titre, c'est loin d'être une surprise !

Ivan Passer dont le **Haunted Summer** nous avait pétrifié d'ennui semble reprendre du poil de la bête avec **Fourth Story**, un suspense à la Hitchcock. Un détective privé (Mark Harmon) enquête sur la disparition d'une épouse modèle (Mimi Rogers). Évidemment, notre homme ne découvre pas exactement ce que son commanditaire désirait et tombe amoureux de l'objet de ses recherches. Classique.

Jack TEWKSBURY



COUPS pour COUPS

Van Damme derrière les barreaux.
Flic intègre, il poursuit des trafiquants d'organes humains et dérouille un tueur fou au patronyme rassurant, le "Marchand de sable".
Loin de *L'Evadé d'Alcatraz*,
***Coups pour Coups* visite une prison tout confort où il fait bon mourir...**



Malgré les apparences, **Coups pour Coups** n'est pas une suite plus ou moins camouflée de **Kickboxer** et **Full Contact**. C'est un petit polar, énergique, esthétisant, violent, et conçu sur mesure pour sortir Van Damme du créneau arts martiaux, désormais trop fréquenté par des athlètes à la jambe lourde. Van Damme est Louis Burke, un flic dur à cuire, un mixte entre **Dirty Harry** et **Braddock**. On tire avant, on cause après. Burke met derrière les barreaux un taré psychopathe plus proche du monstre de Frankenstein que des habitués de l'arme blanche, Christian Naylor alias le "Marchand de sable". Et ses méthodes pour endormir sont autrement plus radicales que celles de Nounours sur son nuage. Grièvement blessé au cours de l'interpellation de son client, Burke espère savourer une convalescence méritée. Ses supérieurs brisent net ses espérances. Il doit infiltrer au plus vite le pénitencier de Harrison où se déroulent des assassinats pour le moins étranges. Burke se fait passer pour un braqueur et trouve quelques détenus pour lui fournir des tuyaux. Il s'avère que les meurtres sont liés à un trafic d'organes humains. Dans les combles de la prison, le flic se heurte de nouveau à son vieil adversaire, "Sandman", lors d'une rencontre titanesque.

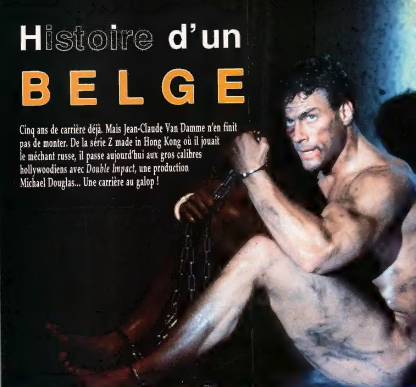
Ne cherchez pas dans **Coups pour Coups** la rigueur documentaire d'un **Evadé d'Alcatraz**. L'univers carcéral est ici monstrueux et ferait même passer celui de **Haute Sécurité** pour un sanctuaire zen. Deran Serafian, dont le piètre **To Die for** décrivait les frasques amoureux d'un Dracula encore jeunot, arpente un pénitencier totalement fantaisiste. Les détenus vont et viennent sans se soucier des gardiens, utilisent des téléphones portables, se dégorgent le poireau dans un bordel tenu par une bande de blacks... Deran Sarafian se fout de la réalité. Il vire les couleurs sombres, dures, métalliques des traditionnels films de prison pour une espèce de halo bleuté généralement employé dans les aventures de Freddy Krueger. **Coups pour Coups** prend ainsi les dimensions d'un film onirique. Presque fantastique. D'autant plus que le cinéaste garde le silence sur l'origine des meurtres jusqu'au dernier moment, utilise des clichés propres au psycho-killer. Et envoie finalement sur le tapis le psychopathe du début, le "Marchand de sable", véritable monstre dominant les bas-fonds du pénitencier. Moins speed que la plupart des polars actuels, mieux réalisé que les précédents films de Van Damme, **Coups pour Coups** n'a pas honte de revendiquer son titre de série B. B comme bonnard. Les fans du belge violent seront aux anges. Les autres, quant à eux, peuvent aussi apprécier.

Cyrille GIRAUD

Death Warrant. USA. 1989. Réal.: Deran Sarafian. Scén.: David S Goyer. Dir. Phot.: Russell Carpenter. Mus.: Gary Chang. Prod.: Mark DiSalle pour Cannon. Int.: Jean-Claude Van Damme, Robert Guillaume, Cynthia Gibb, George Dickerson, Patrick Kilpatrick... Dur.: 1 H 35. Dist.: MGM/UA. Sortie nationale prévue le 20 février 1991.

Histoire d'un BELGE

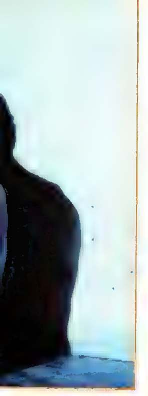
Cinq ans de carrière déjà. Mais Jean-Claude Van Damme n'en finit pas de monter. De la série Z made in Hong Kong où il jouait le méchant russe, il passe aujourd'hui aux gros calibres hollywoodiens avec *Double Impact*, une production Michael Douglas... Une carrière au galop !



Karaté Tiger date de 1986 et **Double Impact** du début 1991. Cinq ans se sont écoulés entre les débuts de Jean-Claude Van Damme et sa starification. Cinq ans et une poignée de films. **L'Arme Absolue, Bloodsport, Cyborg, Kickboxer, Full Contact, Coups pour Coups** et enfin **Double Impact**, dont le tournage vient de s'achever à Los Angeles. Paisible, tranquille, Van Damme explique très simplement son ascension phénoménale en quelques mots. *"Je possède un certain charme que j'exploite au maximum à l'écran. Les gens m'aiment bien"*. C'est sur le même ton qu'il parle aujourd'hui des gens qui lui ont claqué la porte au nez lors de ses innombrables démarches. *"Nos rapports se sont pas dictés par l'animosité. Lorsque je rencontre ces personnes à Hollywood, je me comporte le plus naturellement du monde. Je ne leur en veux pas car, à l'époque, comment pouvaient-ils savoir de quoi j'étais capable ?"* En effet. Mais le seul qui prend le risque de miser sur le jeune belge affamé, Menahem Golan, ponte d'une Cannon alors en pleine déconfiture, lui offre un script poussiéreux qui traîne dans ses bureaux depuis longtemps. Moins d'un mois après la rencontre, Jean-Claude Van Damme s'envole pour Hong Kong où se déroule le tournage de **Bloodsport**. Après avoir sorti le film d'une salle de montage dans laquelle personne ne prenait la peine de s'en occuper sérieusement, Van Damme voit le film pulvériser les records (assez bas il est vrai) de son producteur au box-office. *"Menahem Golan m'a confié trois places de parking et tout le quatrième étage de l'immeuble Cannon à Los Angeles"*. Il y a des signes extérieurs de gloire qui ne trompent pas.

UNE ETAPE

"J'étais dans un restaurant avec quelques amis lorsqu'est arrivé Menahem Golan entouré des siens. Je l'ai reconnu et me suis avancé vers lui : "Hey, Menahem ! Jean-Claude ! Vous vous rappelez de moi ? Je vous ai envoyé plusieurs photos ! Et il m'a regardé comme si j'étais fou. C'est alors que je lui ai envoyé un coup de pied au-dessus de la tête. Il avait l'air terrifié. Il m'a ensuite donné sa carte en me disant "Contactez-moi". Le lendemain, je suis arrivé à Cannon au volant de ma voiture. A la réception, j'ai dit aux gens que j'avais dîné avec Menahem Golan la veille et que je devais le rencontrer avant de m'envoler pour Paris le soir même. J'ai poireauté pendant cinq heures. Menahem Golan était sans cesse au téléphone. Je l'entendais crier : "Non, pas de deal". J'ai alors su que ce type savait négocier, que je devais maintenant me vendre comme une marchandise. Quand je l'ai finalement vu, je lui ai annoncé que je ferai n'importe quoi pour tourner un film. J'étais au bord des larmes. J'ai enlevé mon t-shirt pour lui montrer mes muscles. J'ai fait le grand écart sur son bureau. "Regardez, je suis très jeune encore, j'ai soif de cinéma et je ne suis vraiment pas très cher. Je peux faire ce que tel ou tel gars fait dans vos films. S'il vous plaît, donnez moi une chance !" Je prétendais seulement







à un petit rôle et il m'a donné la vedette de ***Bloodsport*** *!"*

Laissant tomber Van Varenberg au profit de Van Damme, la star en herbe remplit les poches des producteurs - une vingtaine de millions de dollars - de **Karaté Tiger** pour 250 dollars par jour, et des journées de tournage jusqu'à 5 heures du matin.

La carrière de Jean-Claude passe également par le **Predator** de John McTiernan. Une expérience frustrante. *"Le costume n'était vraiment pas au point pour moi. Lorsque Arnold Schwarzenegger est tombé malade, la production en a profité pour engager Kevin Peter Hall, qui est plus grand que moi. Néanmoins, il y a peu de temps, je recevais encore des chèques de la production pour ma partipation"*

Van Damme doit à *Cannon* sa soudaine notoriété. Cannon, la boîte qui tourne des Chuck Norris et Charles Bronson à gogo. *"Suite au succès de* ***Bloodsport*** *Menahem Golan m'a proposé un film d'arts martiaux où je partagerais la tête d'affiche avec Chuck Norris. J'ai refusé car je ne tiens vraiment pas à être catalogué comme lui dans ce créneau pour toute une vie"*

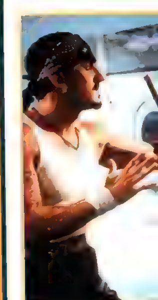
SPECIAL CANNON

Chuck Norris, Jean-Claude Van Damme connaît bien, il a été son entraîneur six mois durant. Flairant un concurrent pontentiel dans ce jeunot sportif, le grand Chuck n'a pas joué la carte de la solidarité. Malgré les réserves émises sur le bon goût des pontes de *Cannon* qui avaient sacrément saccagé le scénario de Sheldon Lettich sur **Bloodsport**, Jean-Claude Van Damme se doit d'honorer un contrat de deux films supplémentaires avec la firme. Le deuxième se titre **Cyborg**. *"Je n'étais pas très bien payé, mais j'avais néanmoins un certain pouvoir. C'est ainsi que j'ai pu obtenir pour* ***Cyborg*** *le meilleur des réalisateurs de Cannon, Albert Pyun"* Comme à son habitude, Pyun fait de l'excellent boulot mais les monteurs de la boîte parasitent son travail en ramolissant les séquences de bagarre façon caramel sous soleil de plomb. *"Au retour du tournage de* ***Kickboxer****, j'ai passé deux mois à refaire le montage du film à raison de 18 heures par jour"*

C'est donc avec certaines appréhensions que Jean-Claude Van Damme attend le tournage de son troisième film pour *Cannon*, **Dusted** qui deviendra **Death Warrant**, **Coups pour Coups** en France. **Coup pour Coup**, sans les "s" avait été envisagé pour la sortie de **Bloodsport**. *"Coups pour Coups se différencie beaucoup de mes films précédents. Il ne traite pas d'arts martiaux et, pour une fois, je ne me comporte pas comme un karatéka, mais comme un flic. Ma façon de me battre est aussi très différente. Rien à voir avec* ***Kickboxer*** *et* ***Cyborg****. Mon rôle me permet de développer mes qualités de comédien. J'ai cependant quelques regrets concernant* ***Coups pour Coups****. Nous avons bien sûr manqué de temps et d'argent pour réaliser le film que nous voulions. Mais le plus grave vient du fait qu'une grande partie du scénario est passé à l'as entre le tournage et le montage"* **Coups pour Coups** occupe malgré tout une bonne place dans le coeur de Jean-Claude Van Damme. *"Il est beaucoup plus stylisé que mes précédents films qui sont, quant à eux, très natures, très bruts"*

LES DEUX VAN DAMME QUE VOUS NE VERREZ JAMAIS

Annoncé voici deux ans, **The Red Fox** traînait jusqu'à présent dans les tiroirs de Jean-Claude Van Damme. Le metteur en scène annoncé était Eric Karson avec qui Van Damme avait déjà tourné **L'Arme Absolue** et qui sera l'un des producteurs de **Full Contact**. Quant au scénariste, S.B. Schweitzer il a écrit **Le Mans** pour Steve Mc Queen et **L'Assaut des Jeunes Loups** pour Rock Hudson.
Le script de **The Red Fox** prend pour héros Nikolai Bogdanov (Van Damme) soldat d'élite appartenant aux forces Commando de l'Armée Rouge. Depuis son enfance, il attend de prendre sa revanche sur l'homme qui a accusé son père de trahison. Et Nikolaï se souvient toujours de ses dernières paroles "*Aie confiance dans le Renard Rouge*". Aujourd'hui, à 28 ans, notre homme s'entraîne à investir une petite ville américaine scrupuleusement reconstituée dans une contrée reculée de l'URSS. A cette occasion, il demande à ses supérieurs de participer à une mission dangereuse lancée à partir d'un sous-marin. Peu avant de partir, Nikolaï se heurte à un agent du KGB possédant une photographie de son père. Après une explosive et spectaculaire évasion du submersible, le soviétique prend pied sur les plages de Floride avec une autre fugitive, la troublante Kimberly. Avec à ses trousses les agents du KGB et de la CIA, le duo de choc prend contact avec Paul Borden, un émigré russe désormais puissant et riche. Paul Borden affirme être l'oncle de Nikolaï. Il voit dans le nouvel arrivant une recrue de choix. C'est ainsi que Nikolaï se retrouve en Amérique du Sud aidant les agents Bergman et Denise à tirer un espion des griffes du KGB.
Un peu délirante cette histoire non ? On retrouvera peu après quelques une de ses composantes dans **Full Contact**. Le légionnaire français désirant venger son frère dealer renvoie directement au militaire russe à la recherche de l'assassin de son père. Et tout deux mettent les pieds sur le sol américain pour la première fois. Le fait que la boîte de production soit la même que celle de **Full Contact**, *Imperial*, renforce encore la comparaison.
Au dernier marché du film du Festival de Cannes, la firme *Vision* mettait **Night of the Leopard** sur le tapis. D'un budget total d'une quinzaine de millions de dollars, **Night of the Leopard** se prévendait (droits TV, vidéo et salles du film) pour plus d'un million de dollars. Toute dissuasive qu'elle soit, la somme était négociée par plus d'un distributeur. Très ambitieux sur le papier, **Night of the Leopard** devait être mis en image par John Glen, cinéaste dont la filmographie s'était jusque là limitée aux derniers James Bond. **Night of the Leopard** aurait donné à Jean-Claude Van Damme le rôle de Yancey Kreeger, un super agent de la DEA, brigade spécialisée dans la lutte contre les trafiquants de drogue. Yancey Kreeger et son partenaire Hank Kelly participent à une mission en Amérique Latine. Ils surveillent une transaction impliquant des rebelles sandinistes et Turco, un malfrat colombien particulièrement vicelard. Les deux hommes surprennent plusieurs hélicoptères appartenant à l'Armée Américaine. Yancey et Hank essaient bien d'intercepter le chargement mais les explosifs qu'ils utilisent sont inefficaces. Ils sont bel et bien tombés dans un piège astucieusement préparé. Ils prennent la fuite, pourchassés par les troupes de Turco. Malgré une blessure, Hank parvient à s'échapper tandis que Yancey tombe entre les mains des trafiquants. Amené dans une somptueuse propriété, il est copieusement bastonné et torturé. A son grand étonnement arrive son frère, Rudy, lui aussi agent de la DEA infiltré dans l'organisation de Turco. Rudy met son frangin au jus : un traître appartenant à la DEA, connu sous le nom de Popeye, besogne à Washington. Sans attirer l'attention, Rudy aide Yancey à mettre les voiles. Blessé dans l'évasion, le fuyard se tapit dans la jungle. Alors que le sang s'écoule abondamment de la plaie, l'américain est sauvé par Miskito, un gamin de 12 ans, et sa grande sœur Carmen. Ils l'amènent au village voisin. Inévitable love-story entre Yancey et Carmen. Mais l'agent de la DEA se doit de gagner les Etats-Unis. De retour à Washington, Yancey rend compte de l'échec de sa mission à Frank Greiseman, grand patron contre le trafic de drogue. Après une visite en Californie à son copain Hank aigri par sa blessure, Yancey reçoit une mauvaise nouvelle : son frère a été démasqué et les hommes de Turco le passent à tabac. Notre homme réagit promptement. Il monte un commando composé de Hank et de cinq autres spécialistes du combat. Parachutés en pleine jungle du Nicaragua, ils rejoignent le village de Carmen. Mais l'équipée tourne mal. Il y a un traître dans la bande et celui-ci fait deux victimes. Avec l'aide des villageois, Yancey tend un piège aux Sandinistes. Opération réussie : Turco meurt dans le guet-apens. Finalement, notre héros découvre enfin l'identité du fourbe. Il s'agit de Greiseman, lequel se suicide. Happy end : Yancey retrouve Carmen dans son village et file le parfait amour.
Night of the Leopard restera donc à l'état d'alléchant synopsis. Ses producteurs redoutaient sa viabilité au box-office dans la mesure où **Delta Force 2**, dont le scénario est voisin, s'est magistralement planté aux Etats-Unis.







DES CHIFFRES ET DES BOSSES

"Sans les arts martiaux je serais sans doute devenu un type fragile, un pianiste tuberculeux" plaisante aujourd'hui Jean-Claude Van Damme. Celui qui aurait pu être un virtuose chétif connaît sur les plateaux de cinéma quelques incidents. Dès **Karaté Tiger**, cette série Z en provenance de Hong Kong, il morfle. *"Nous tournions les bagarres au ralenti ce qui veut dire que, parfois nous devions porter des coups assez violents. Je m'en suis tiré avec quelques côtes cassées"* Entraîneur de Chuck Norris sur le tournage de **Portés Disparus**, il échappe de peu à une décapitation par les pales d'un hélicoptère. Dans **Full Contact**, une mini charge explosive devant faire sauter un pare-brise ne pète pas au moment voulu et Van Damme se blesse la main. Mais, malgré les risques, le héros de **Coups pour Coups** exécute lui-même toutes ses cascades. Cascadeur, il l'a été, de manière tout à fait anonyme, perdu au fin fond du générique de **L'Arme Fatale**
Des plaies, des bosses... De quoi donner froid dans le dos des producteurs et assureurs, car Van Damme vaut maintenant de l'or. Pas des bracelets plaqués or mais du massif en barre. Pour une mise ridicule de 1 brique US, **Bloodsport** en a rapporté 40. Promis à une carrière expéditive en France, il a atteint les 170.000 spectateurs sur Paris. **Karaté Tiger** avait bien ouvert le livre des records du Belge violent. Lui aussi promis à des chiffres dérisoires de série Z, il aura été lancé en plein festival de Cannes par quelques pubs murales. Un doublage ridicule, du genre de celui que l'on réserve généralement aux films de ninjas avec Richard Harrison, en disait long sur les ambitions du distributeur. Même l'attaché de presse n'avait pas pris la peine de visionner le navet. Il s'amendera en se risquant plus tard dans une salle turbulente remplie de teen-agers. Et le miracle se produit. Présent une dizaine de minutes dans ce **Karaté Tiger** ringard, et jouant hargneusement le rôle d'un boxeur russe, Van Damme a vu toute la publicité du film focalisée sur lui. Une affaire incroyablement lucrative, surtout que le film se classe remarquablement bien en vidéo.
Encore 170.000 spectateurs sur Paris pour **Kickboxer** et 225.000 entrées pour **Full Contact**. C'est bien plus, au total France, que le **Tango & Cash** de Stallone. Contre-performance par contre pour **Cyborg** qui n'atteint que les 50.000 amateurs sur Lutèce. Mais le film, un hit aux USA et au Japon, n'a pas besoin de la France pour rentabiliser à la puissance 100 son budget de 2 millions de dollars.
Plus que jamais, Van Damme suscite toutes les convoitises, et les principaux distributeurs américains se battent pour acquérir les droits de distribution de ses films. *MGM* a exploité **Coups pour Coups**, *Universal* **Lionheart** (titre américain de **Full Contact**) et *Columbia* a acquis **Double Impact**

DOUBLE PARI

Double Impact est pour Jean-Claude Van Damme le film de tous les risques. Celui qui devrait faire de lui une star de l'envergure des Arnold, Sly et cie. Réalisé par Sheldon Lettich (**Full Contact**), **Double Impact** est un vieux projet annoncé il y a trois ans sous le titre **The Corsican Brothers** et inspiré d'un roman d'Alexandre Dumas. *"Nous avons beaucoup changé le script de départ qui se situait au siècle dernier. Mais nous ne voulions pas d'un film à costumes.* ***The Corsican Brothers*** *est ainsi devenu* ***Double Impact*** *qui se déroule à Hong Kong et Los Angeles. J'y incarne deux jumeaux très différents l'un de l'autre. Le film est très riche en action, et son humour se rapproche de celui du Pierre Richard des meilleurs jours"*. Budget prévu : 20 millions de dollars. D'un coup, Jean-Claude Van Damme accède à la grosse artillerie hollywoodienne. Le mélange comédie et arts martiaux de **Double Impact** devrait lui permettre d'élargir une audience sans cesse croissante.
Le projet d'un **Universal Soldiers** réalisé par Andrew Davis avec le duo Van Damme/Lundgren aussi. Mais avant de se lancer dans la production de ce dernier, Jean-Claude Van Damme bouclera *"le plus grand film d'arts martiaux de toute l'histoire du cinéma. Plus important encore que* ***Opération Dragon*** *et* ***Bloodsport*** *! Ce sera une séquelle"*
Le comédien refuse d'en dire plus et laisse planer le doute. Une séquelle pour Van Damme, lui qui a repoussé **Full Contact 2**, **Cyborg 2** et **Kickboxer 2**, d'ailleurs brillamment réalisé par Albert Pyun avec un nouveau très charismatique du nom de Sasha Mitchell. *"Je n'ai pas vu le film et je ne connais absolument pas cet acteur"* répond un Van Damme à peine soucieux de tout le bataillon de karatékas aux petits pieds qui débarquent actuellement sur le marché. A commencer par le nouveau poulain des écuries Menahem Golan, le belge Emmanuel Kerwin dont les prochains **Prize Fighter** et **Fists of Rage** plagient respectivement **Full Contact** et **Bloodsport**. *"Je regrette que tous ces gens ne trouvent pas par eux-même leur propre voie et qu'ils se contentent de copier"*
Scénariste, chorégraphe, réalisateur et monteur de ses propres combats, prenant part dans la production de ses films, Jean-Claude Van Damme voit l'avenir en rose. Il met le paquet. *"Pour monter tout en haut"*, comme il dit.

Marc TOULLEC

LE PARRAIN

3ème Partie

1972-1991. En deux décennies et trois films, Francis Coppola a installé l'une des plus fameuses séries de toute l'histoire du cinéma. Trois films pour lesquels il s'est toujours fait prier, trois films pour lesquels il a réellement cotoyé la Mafia, trois films qui ont fait sa fortune...

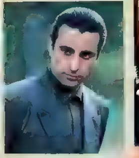


rancis Coppola aura beau crier haut et fort que la série du **Parrain** ne constitue pas l'essentiel de sa vie, il n'en reste pas moins que la fameuse saga des Corleone restera comme l'œuvre de référence de toute une carrière. Pourtant, Francis Coppola faillit bien rater le coche au début des années 70. Lorsque *Paramount* acquiert les droits du best-seller de Mario Puzo, elle propose d'abord l'adaptation à quelques cinéastes alors en vogue. Mais ceux-ci rejettent l'offre du studio. Franklin J. Shaffner et Fred Zinneman, sous prétexte que le film fait l'apologie de la pègre et de la Cosa Nostra. Lewis Gilbert et Costa-Gavras, car ils ne se sentent pas vraiment assez d'atomes crochus avec la société américaine. Peter Yates et Arthur Penn à cause de projets déjà en développement.

Francis Coppola n'apparaît que dans les derniers de la liste. Il n'est, après tout, que le réalisateur d'un film d'horreur de série B (**Dementia 13**), d'une comédie musicale ambitieuse mais ratée (**La Vallée du Bonheur**) et d'un essai intimiste très confidentiel (**Les Gens de la Pluie**). Quand *Paramount* le contacte, le cinéaste se fait prier. C'est George Lucas, son copain de toujours, qui le pousse à répondre par l'affirmatif à la proposition de la major company. Il est engagé pour un cachet de 150.000 dollars plus 7, 5 % sur les recettes. **Le Parrain I & II** ont rapporté, selon certaines sources, environ 800.000.000 de dollars en dix ans d'exploitation à travers le monde. Après signature du contrat, Francis Coppola se met au travail sur le script en compagnie du romancier Mario Puzo.

GARE A LA MAFIA

Paramount ne rentre pas immédiatement dans le jeu de Coppola et Puzo, désireux de voir Marlon Brando prendre la tête d'affiche. Les deux hommes se battent et obtiennent finalement gain de cause. Don Vito Corleone rentre dans la légende. Mais les difficultés ne font que commencer. La Mafia, la vraie, menace de provoquer des grèves et des incidents sur le plateau si jamais **Le Parrain** en dévoile un peu trop sur leurs activités. Après moult négociations officieu-



ses, il est convenu qu'aucun personnage du film ne prononcera les mots "Mafia" et "Cosa Nostra" Le Parrain devra également se montrer respectueux envers les Américains d'origine italienne Après les prises de vues, Coppola doit de nouveau affronter les responsables de *Paramount*. Ces derniers s'inquiètent au vu de la minutie maniaque de Coppola concernant la Mafia et de certains choix du cinéaste, la voix éraillée de Marlon Brando par exemple. Les rushes les font trembler. Pendant toute la durée du tournage, Coppola parvient à imposer ses idées, malgré les pressions à force de luttes incessantes *"Le tournage du Parrain n'a pas vraiment été une partie de plaisir C'est très pénible de se battre pour obtenir la moindre liberté de manoeuvre"* commente le réalisateur. Progressivement, les pontes de *Paramount* prennent conscience des grandes qualités du film et lâchent la bride.

Le Parrain sort le 11 mars 1972 Idôlatré par la critique, récompensé par une flopée d'Oscars, **Le Parrain** devient, en un an, le champion du box-office toute catégorie confondue.

LE RETOUR DES CORLEONE

Poussé par *Paramount*, Francis Coppola accepte de réaliser **Le Parrain II** en 1975 pour une enveloppe de 1 million de dollars et 13 % des recettes. Le film décrit en parallèle l'ascension, la puissance croissante de Vito Corleone jeune (Robert De Niro) et la déchéance de Michael Corleone (toujours Al Pacino) *"Le Parrain II est une suite très romanesque Je voulais que cette séquelle soit réellement l'autre moitié de la saga, que les deux parties ne fassent qu'un seul et même film de six heures"* souligne le cinéaste.

La structure complexe du film déconcerte le public américain et les recettes se montent modestement à 27 millions de dollars. Mais les ventes télévision, l'exploitation à travers presque tous les pays du monde, le remontage des deux films de manière à fournir un feuilleton TV en 4 segments, amènent Coppola et *Paramount* à faire tout de même fortune. Pas étonnant donc que le studio manifeste le désir d'un troisième épisode Coppola, par contre, ne répond pas à ses offres. *"Je n'aurais jamais accepté que Le Parrain III soit une suite classique où je n'aurais fait que raconter la même histoire Cela ne m'intéressait pas"* En désespoir de cause, *Paramount* évoque la possibilité de confier la réalisation du **Parrain III** à un autre réalisateur. Au comble du délire, on prononce les noms de Sylvester Stallone et de Eddy Murphy Et les scénarios rédigés par des bataillons de scribouillards allaient d'une description des cartels de la drogue à l'assassinat d'un dictateur Sud-américain. Devant l'indigence et le ridicule des scripts, *Paramount* réalise enfin que **Le Parrain III** sans Coppola, c'est comme la fondue sans fromage.

Début 1989, Franck Mancuso, nouveau big boss de *Paramount* propose à Coppola **Le Parrain III** sur un plateau d'or une totale liberté artistique et un cachet princier. L'offre arrivait au bon moment car, comme d'habitude, le metteur en scène d'**Apocalypse Now** se débattait au milieu d'une suite de faillites et de problèmes financiers Après la sortie de **Coup de Coeur** Il n'avait connu que des échecs commerciaux (**Tucker**) et des succès très relatifs (**Outsiders Rusty James**) Le chèque de 6 millions de dollars signé par Franck Mancuso le convainc. *"Francis ne pouvait pas refuser"* dit Eleonor épouse de Francis

SUITE ET FIN ?

Pendant six semaines, Francis Coppola s'enferme au Pepermill Hotel de Reno avec Mario Puzo. Les deux compères mettent noir sur blanc les grandes lignes d'un scénario que le cinéaste réécrira jusque sur le plateau. *"Le Parrain III se situe en 1978 Michael Corleone tente de légitimer l'existence de sa famille et de sa fortune Il injecte d'immenses sommes dans la banque du Vatican L'histoire a de grandes connotations shakespeariennes L'arrivée d'un nouveau personnage, Vincent Mancini, le fils illégitime de Sonny Corleone provoque une bataille de succession On est en plein "Roi Lear"*

Budgété à 44 millions de dollars, **Le Parrain III** fait grimper les dépenses jusqu'à 51 millions Dont 5 pour Al Pacino, qui n'avait encaissé que 300.000 dollars pour **Le Parrain II**.

Talia Shire reprend le rôle de la soeur de Michael Corleone. Robert Duvall est écarté du casting car ses volontés pécuniaires tiennent de l'Oncle Picsou. Les nouveaux de la saga se nomment Andy Garcia (Vincent Mancini), Joe Mantegna (le rival de Michael Corleone), George Hamilton (le comptable de la famille) et Sofia Coppola, la fille à papa (et fille de Michael Corleone). L'arrivée sur le plateau de la jeune Sofia, imposée par Coppola, cause pas mal de remous durant le tournage. Peu convaincante, la comédienne voit son rôle considérablement taillé au montage après les sneak-previews. Et sur le plateau, les ennuis succèdent aux ennuis. Le couple Diane Keaton/Al Pacino règle ses comptes, et Wynona Ryder renonce à son personnage suite à une dépression nerveuse. C'est alors que Coppola en profite pour caser sa fille. Et dire qu'à l'origine, c'est Madonna qui devait camper Mary Corleone ! Evidemment, le perfectionnisme "kubrickien" du cinéaste amène la production à déplacer la date de sortie du film d'un mois et demi. Contre toute attente. alors que **Chinatown II (The Two Jakes)** de Jack Nicholson et les autres suites et remakes se ramassent au box-office, **Le Parrain III** triomphe. A ce jour, il flirte avec les 70 millions de dollars de recettes rien qu'aux Etats-Unis. Malgré quelques violences occasionnées par le thème du film (un mort par coup de feu dans une salle new-yorkaise), les spectateurs continuent d'affluer

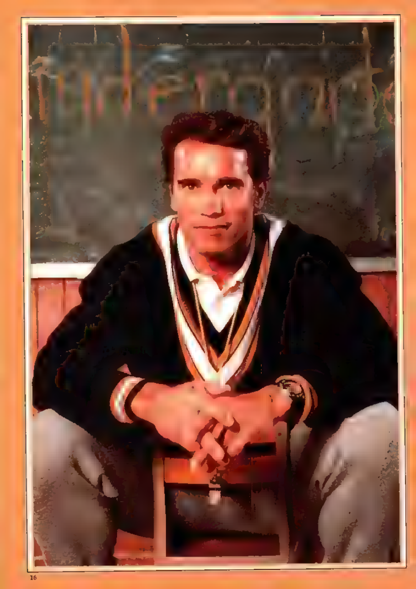
"Le nouveau Parrain est dans un tout autre style que les deux précédents, plus profond, plus tragique Il se place sur une plus grande échelle Il est la cathédrale des Parrain" conclut Francis Coppola, dont les yeux ont un champ de vision aussi cinémascopé que les lentilles de sa batterie de caméra. **Le Parrain III** est un pari gagné.

Cyrille GIRAUD

The Godfather, Part III. USA 1990.
Réal. Francis Coppola Scén. Mario Puzo et Francis Coppola Dir Phot. Gordon Willis. Mus Carmine Coppola Prod Francis Coppola; Zoetrope Studios pour Paramount. Int. Al Pacino, Diane Keaton, Talia Shire, Andy Garcia, Eli Wallach Joe Mantegna, George Hamilton, Bridget Fonda
Dur.: 2 H 41 Dist UIP
Sortie nationale prévue le 27 mars 1991.

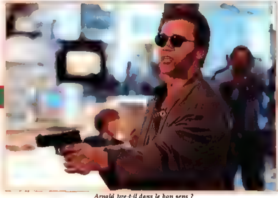


Les deux personnages principaux de l'opus 3 : Michael Corleone (Al Pacino) et Vincent Mancini (Andy Garcia), pris dans une tragédie aux accents shakespeariens. Visages graves, cheveux gominés, décors luxueux, la marque de tous les PARRAIN.



Un flic à la Maternelle

Arnold n'en finit pas de surprendre. Parfois dans le mauvais sens. Avec *Un Flic à la Maternelle*, il vise les plus petits, ceux qui sont couchés à l'heure de *Terminator*, et leur assène à coups de sifflet les enseignements de l'Oncle Sam. Et les gamins mangent la soupe sous l'oeil attentif du géant autrichien...



Arnold tire-t-il dans le bon sens ?

Beaucoup redoutent le retour d'Arnold à la comédie. Géant placide arborant de magnifiques shorts anglais dans **Jumeaux**. Arnold Schwarzenegger s'essaie une nouvelle fois à la rigolade et tente d'attirer la grande foule. Pécuniairement parlant l'expérience Jumeaux a été très payante. Pourquoi ne pas remettre le paquet dans une nouvelle pantalonnade coupée large pour les rednecks (les beaufs ricains) et les juniors ? Après **Total Recall** et avant **Terminator 2** Arnold ne prend pas de gros risques : il joue les éléphants dans un magasin de porcelaine sous les indications évasives d'un Ivan Reitman qui devait déjà penser à **S.O.S. Fantômes 3** !

John Kimble (profession flic) se place au croisement de l'inspecteur Harry et d'un androïde. Manteau long, grosse pétoire, petites lunettes rondes et noires, barbe d'une bonne semaine, il traque Cullen Crisp, trafiquant de drogue mené par sa mère. Et ses malfrats ont le sens de la famille. Ils visent à reprendre leur progéniture planquée à Astoria sous un nom d'emprunt. Kimble a pour mission de repérer le gosse et sa mère et de les protéger contre le gang Crisp. Pour ce faire, il doit s'improviser maître d'école, mater une quarantaine de marmots particulièrement turbulents. Une ravissante collègue l'y aide avant de céder à une romance sirupeuse...

Drôle ce **Flic à la Maternelle** ? Pas vraiment. Si l'on exclut la partenaire flic de Kimble qui passe son temps à dégueuler ce qu'elle vient d'avaler rien ne vient vraiment dégourdir les zygomatiques. Mais Arnold fait ce qu'il peut. Meilleur que dans **Jumeaux**, moins rigide que dans **Total Recall**, il balance comme à son habitude ses petits mots ironiques et compte beaucoup sur son physique pour bâtir une singulière opposition avec sa classe de mouflets insupportables. Ses fans apprécieront. Mais **Un Flic à la Maternelle** n'est pas plus une comédie qu'un polar. **Un Flic à la Maternelle** est un dangereux véhicule de propagande, un film commandé par le Ministère Américain de l'Education. Faut voir la manière dont Arnold met les bambins au pas. A coups de sifflet, il enseigne les vertus de la discipline. Et entonne un chant militaire (celui, bien cadencé, de **Full Metal Jacket**) pour parfaire le boulot. Pédagogue musclé mais compréhensif, Arnold conclut le spectacle par la récitation de la Constitution Américaine par des gosses arborant tous la barbe postiche d'Abraham Lincoln. Innocente cette mascarade ? Bernique. Capable d'un humour pesant comme un plat de cassoulet englouti sous la canicule, et pas fichu de la moindre légèreté, Ivan Reitman approuve et signe le constat. Ceux qui se se sont tordus de rire à S.O.S. Fantômes 2 et à Jumeaux risquent fort de chialer de bonheur. Les autres se demanderont comment un type aussi finaud et intelligent qu'Arnold peut se compromettre dans pareille combine. Peut-être histoire d'élargir son audience et de distancer définitivement son copain Stallone. That is the question.

Marc TOULLEC

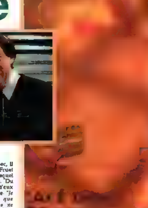
The Kindergarten Cop USA 1990. Réal. Ivan Reitman Scén. Murray Salem, Herschel Weingrod & Timothy Harris Dir. Phot. Michael Chapman Mus. Randy Edelman Prod. Ivan Reitman & Brian Grazer Int. Arnold Schwarzenegger, Penelope Ann Miller, Pamela Reed, Linda Hunt, Richard Tyson, Caroll Baker, Cathy Moriarty, Joseph & Christian Cousins.. Dur. 1 H 50 Dist. UIP Sortie nationale prévue le 13 février 1991

Un cinéaste à la Maternelle

Ivan Reitman est l'un des cinéastes les plus sollicités d'Hollywood. Après quelques comédies pachydermiques et des *S.O.S. Fantômes* gavés de merchandising, il tourne ce film, qui est aussi un aveu, une confession. Pour Ivan Reitman, le cinema serait une grande toile tendue dans une cours de récréation. Arheeuuu...



Ivan Reitman



Ivan Reitman vient de bas, de très bas. Cela ne veut pas dire qu'il soit arrivé au top. Ivan Reitman est parti de rien pour pas grand chose. *"Mon tout premier film en tant que réalisateur est* **Cannibal Girls** *dont le budget était de 12.000 dollars. En fait, j'ai moi-même porté les bobines au Marché de Cannes où j'allais pour la première fois. Ma femme et moi avons posé les affiches de* **Cannibal Girls** *tout le long de la Croisette. Cela nous a permis de le vendre au producteur Samuel Arkoff. C'est une comédie d'horreur où pas mal de gens aujourd'hui connus ont débuté".* En fait Ivan Reitman ment : son vrai premier film est **Foxy Lady**, une polissonnerie gentiment dérivée des **Supervixens** de Russ Meyer. Pas très avouable de la part de celui qui rameute actuellement le public le plus respectable qui soit.

Dans sa période canadienne, Ivan Reitman ne commet pas uniquement des films répréhensibles. Il aide vigoureusement David Cronenberg à monter ses essais les plus maladifs, les premiers, **Frissons** et **Rage**, des petits budgets. Dans le style craspec, il donne quelques dollars à William Fruet pour son **Week-End Sauvage** dans lequel une brave fille liquide ses agresseurs. Du même tonneau que **La Colline a des Yeux** et **La Dernière Maison sur la Gauche**. *"Je pense que mes occupations en tant que producteur m'ont ralenti plus qu'elles ne m'ont aidé. La première chose qu'un réalisateur doit apprendre est d'arrêter de se mêler de la production, de ne pas mettre son nez dans les aspects financiers du film. Il doit uniquement se focaliser sur la création, ne rien laisser passer avant cela. L'un de mes gros problèmes rencontrés au Canada à mes débuts provient du fait que je n'avais personne derrière moi pour me soutenir. Sans cesse je me battais pour l'argent. A ce moment précis, j'ai acquis ma sensibilité de producteur. Je pense que me déplacer à Cannes tous les ans, pour rencontrer des distributeurs indépendants de tous les pays m'a donné une bonne vue du marché mondial. Cela m'a montré la réalité de l'industrie cinématographique. En même temps, le métier de producteur m'a détourné de ce que je voulais réellement faire".* La mise en scène évidemment. Après des bafouilles aussi confidentielles que **Foxy Lady** et **Cannibal Girls**, Ivan Reitman sort l'artillerie lourde et place ses caméras sur le terrain du comique qui tâche. A peine plus léger que nos Max Pécas et Philippe Clair nationaux, l'homme s'attaque à deux des sujets sacrés de la gaudriole : les colonies de vacances (**Arrête de Ramer, t'es sur le Sable**) et les casernes (**Les Bleus**). Les environnements visités donnent une idée précise de la portée des produits transformés en gros succès populaires. Ivan Reitman est allé à bonne école : celle de l'émission de variétés *Greed* présentée par Dan Aykroyd, et celle du fameux show *National Lampoon Show* fréquenté par des gens comme Bill Murray et John Belushi. Parallèlement, Ivan Reitman produit l'**American College** de John Landis dans lequel tous les cancres susnommés se surpassent. Les mêmes têtes de lard se retrouvent dans les deux **S.O.S. Fantômes** auxquels le cinéaste donne des dérivés sous forme de dessins animés télé. Une tentative méritoire de comédie policière classieuse avec Robert Redford et Darryl Hannah (**L'Affaire Chelsea Deardon**) se



Image de polar pour cette nouvelle île aux enfants



Un préambule à TERMINATOR 2



Arnold dans le rôle de Casimir !

solde pas un échec. Mais Ivan Reitman, deux ans plus tard, accouche de Jumeaux milliardaires

"Pour être franc, j'étais un cancre. Je ne me souviens pas avoir eu une note supérieure à 5 sur 20 avant la Fac. C'est un miracle que j'ai pu réussir à gravir tous ses échelons de la scolarité. Il m'était impossible de m'intéresser aux études classiques. Cependant j'ai toujours su comment il fallait agir pour ne pas redoubler. Lorsque je suis arrivé au Canada, à 5 ans, je parlais à peine anglais et on m'a jeté dans une maternelle. A travers ***Un Flic à la Maternelle****, je me venge de cette expérience"*. Une revanche plutôt gentille à vrai dire. En comparaison, Coluche, dans **Le Maître d'Ecole** de Claude Berri, est un véritable bourreau d'enfants. Mais Ivan Reitman lâche le mot clef de son implication dans ce nouveau film : récréation. Après les problèmes techniques et l'infrastructure énorme (et inutile) de **S.O.S. Fantômes 2**, voilà une bonne occasion de se reposer sur ses lauriers. *"A l'origine Arnold m'a demandé de tourner un film d'action en me disant : "Tu verras, on va s'éclater. On va tout faire péter". Ce à quoi je lui ai répondu : "Très peu pour moi". J'ai réalisé des films d'action avant* ***American College*** *il y a 15 ans. J'ai même réalisé des films d'horreur. Dans ces deux domaines, j'espère avoir rempli mon quota. De plus, je trouve la mise en place des cascades et des effets spéciaux d'un ennui mortel. Je ne pouvais plus les supporter sur le plateau des* ***S.O.S Fantômes****. Heureusement les rapports humains avec des gens comme Bill Murray et Dan Aykroyd facilitent les choses. La réalisation d'un film à effets spéciaux ne m'intéressent absolument pas. Les autres genres me motivent bien plus,* ***Un Flic à la Maternelle*** *notamment. En réalité, c'est un film très différent de ceux que j'ai déjà mis en scène. Mais j'essaie de conserver une ligne directrice dans mon oeuvre : un esprit humoristique et une grande qualité humaine"*. Comme remettre dans le droit chemin une horde de gosses indisciplinés, comme corriger un mari qui bat son gamin, comme conter fleurette à une maîtresse d'école toute mignonne. Et comme, surtout, métamorphoser un flic dur à cuire en nounou pseudo-militariste. D'origine tchèque, Ivan Reitman milite pour l'Oncle Sam mieux que les partis démocrates et républicains réunis. *"J'ignore depuis toujours mes racines tchèques. Je me sens beaucoup plus Canadien et Américain. Ma famille et moi sommes très reconnaissant au Canada de nous avoir accueillis. Nous étions des réfugiés. Je suis aussi reconnaissant aux Etats-Unis d'aimer mes films, de m'avoir laissé rejoindre sa société. Jusqu'à récemment, la Tchécoslovaquie ne me préoccupait pas du tout. J'étais toujours en colère contre ce pays qui a contraint mes parents à s'exhiler. Sa démocratisation actuelle m'émeut beaucoup. Je veux y retourner, le visiter, et même y réaliser un film"*. On le voit : Ivan Reitman fonctionne aux sentiments simples. D'un côté, il y a les vilains communistes responsables de l'exode, et de l'autre l'Amérique resplendissante consolant dans son giron toute la misère du monde.

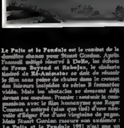
A sa manière, Ivan Reitman remercie l'Oncle Sam. Il lui donne matière à rigoler, d'un rire sonore et innocent, sans se prendre la tête. Ici, en Amérique, on ne comprend pas très bien l'humour des Monty Python. Mais Ivan Reitman, lors de la campagne de promotion de **Un Flic à la Maternelle**, cite le méchant comique W.C. Fields qui, grinçant, marmonnait : "Un homme qui n'aime pas les enfants ne peut être entièrement mauvais". Manque de bol, Ivan Reitman adore les enfants !

Cyrille GIRAUD

LE PUITS ET LE PENDULE

(THE PIT AND THE PENDULUM)

Il était bien silencieux depuis *From Beyond* et *Dolls* l'ami Stuart Gordon. Des bides, un tournage abandonné, un passage par le purgatoire de la télévision... *Le Puits et le Pendule* amorce donc son grand retour. Edgar Poe, inquisition, masochisme, reconstitution d'époque... Stuart Gordon n'a pas choisi la facilité.





Environnement gothique et macabre pour un genre révolu.

Dans la masse des récentes et outrageuses adaptations d'Edgar Poe, **Le Puits et le Pendule** se détache singulièrement. Deux **Masques de la Mort Rouge**, deux **Chat Noir**, un **Enterré Vivant**, une **Emmurée Vivante**, une **Chute de la Maison Usher**... Rien que des nanars plus ou moins visibles selon les budgets alloués à leurs réalisateurs. **Le Puits et le Pendule** lésine moins sur les moyens vu que son producteur, le prolifique Charles Band, lui donne autrement plus de possibilités spectaculaires que ses derniers rejetons, des petites choses vouées à l'anonymat comme **Crash & Burn**, **Meridian**, **Puppetmaster II**... **Le Puits et le Pendule** prend même des risques. Il plante son décor en plein moyen-âge au risque de déplaire à un public américain pour qui existe uniquement l'époque dans laquelle il vit.
Sous la bannière de sa nouvelle boîte, *Full Moon* (*Empire* a coulé corps et biens depuis maintenant trois ans), Charles Band s'offre les services de celui qui lui remplit les caisses avec **Ré-Animator**, Stuart Gordon.

LE GRAND RETOUR ?

Si Stuart Gordon a apporté quelques millions de dollars à Charles Band, il lui a coûté des fortunes par la suite. Opération nulle pour **Dolls** et gros déficits pour **From Beyond** et surtout **Robojox**, lourde superproduction où les combinaisons futuristes ressemblent à des pyjamas trop serrés. Depuis **Robojox**, Stuart Gordon traverse d'ailleurs le désert. Malade du cœur, il a abandonné le plateau de **Chérie, J'Ai Rétréci les Gosses** deux semaines avant le tournage. Peu après, il tournait pour la télévision **Father of Darkness** dans lequel une fille découvre que son père (Anthony Perkins) est en fait un vampire. Evidemment, les censeurs de la petite lucarne le trouvèrent trop "fort" et le charcutèrent de quelques séquences essentielles.

Le Puits et le Pendule est le combat de la dernière chance pour Stuart Gordon. Après l'accueil mitigé réservé à **Dolls**, les échecs de **From Beyond** et **Robojox**, le cinéaste tant adulé de **Ré-Animator** se doit de réussir le film sous peine de chuter dans le creuset des faiseurs insipides de séries B formatées vidéo. Mais les obstacles se dressent déjà devant ses caméras. Premier : soutenir la comparaison avec le film homonyme que Roger Corman a extirpé (plus que tiré) d'une nouvelle d'Edgar Poe d'une vingtaine de pages. Mais Stuart Gordon rassure son audience : **Le Puits et le Pendule 1991** n'est pas un remake de **La Chambre des Tortures** réalisé en 1961. Tandis que Roger Corman brodait autour d'une histoire d'amour gothique où Vincent Price emmurait toute vivante



Un supplice cher à Torquemada : les rats !



Lance Henriksen dans le rôle de Torquemada. Profession : Inquisiteur !

son épouse, Stuart Gordon se montre nettement plus fidèle aux écrits de l'écrivain lui-même son si son scénario s'écarte de la rêverie morbide racontée à la première personne par un homme condamné au bûcher par l'Inquisition.

Le héros du **Puits et du Pendule** est Torquemada, moine dominicain très soucieux d'envoyer au bûcher tous les hérétiques. Maso sur les bords, Torquemada tombe amoureux de la femme d'un boulanger. Pas celle de Pagnol. Mais son statut de religieux lui interdit d'aimer. Pour vivre en paix avec lui-même, Torquemada accuse sa promise et son mari de sorcellerie. Il les soumet tous deux à de longues séances de torture. Le remords viendra finalement à bout de l'inquisiteur. Stuart Gordon interprète Edgar Poe plus qu'il ne l'adapte, mais l'ensemble qu'il propose se tient parfaitement. Il est vrai que le cinéaste a eu tout son temps pour faire mûrir **Le Puits et le Pendule**. *"L'idée du film m'est venue alors que je me trouvais à Londres pour un festival qui programmait Ré-Animator. Brian Yuzna et moi avons décidé de faire le tour de tous les musées horrifiques de la ville. Nous sommes allés voir les mannequins de cire de Madame Tussaud. C'est seulement ensuite que nous sommes allés dans la Tour de Londres. En vagabondant entre les instruments de torture et les cellules des prisonniers, je me suis tourné vers Brian pour lui dire : "C'est de loin plus horrible que tout ce que nous avons pu faire"*. Comme quoi Stuart Gordon peut encore être impressionné par des mannequins de cire. Et là-dessus, Brian Yuzna et Stuart Gordon mettent **Le Puits et le Pendule** en production pour la firme *Vestron*. Les décors sont construits, le cinéaste prêt à diriger Peter O'Toole alors prévu dans le rôle de Torquemada, et la maison de production dépose le bilan ! Deux ans s'écoulent avant que Stuart Gordon ne reprenne le film, sous la tutelle de *Full Moon* cette fois. Soucieux de ne pas tourner un énième film d'horreur, Stuart Gordon se montre particulièrement attentif à la facette historique. *"La Chambre des Tortures de Roger Corman se déroulait juste après l'Inquisition espagnole. Ma version du "Puits et du Pendule" prend pour cadre le milieu de cette époque. Nous sommes revenus au récit d'Edgar Poe dans lequel on trouvait une pièce entièrement mécanisée, en fait une chambre des supplices. Les murs ne laissent fuir personne et un gigantesque pendule descend inexorablement dans ce puits sans fond. Sur les parois se trouvent peints des visages démoniaques"*. De quoi mettre l'eau à la bouche, surtout que le réalisateur de **Ré-Animator** se livre une fois de plus à l'un de ses jeux favoris : le grand-guignol. Bien qu'ici les morts-vivants ne piquent pas des sprints hystériques, Gordon parcourt le manuel complet des tortures en vigueur au 15ème siècle : langues arrachées, bûcher, écartèlements... Les effets spéciaux de maquillage sont l'œuvre de Greg Cannom (**Génération Perdue, Dreamscape, L'Exorciste la Suite**).

"Les gens de l'Inquisition ont inventé plus d'instruments de torture que les films d'horreur ne peuvent en imaginer" continue Stuart Gordon, *"et puis je suis fatigué de tous ces produits se déroulant de nos jours. Situer Le Puits et le Pendule dans l'Espagne de 1492 est un bon moyen d'apporter un sang neuf au genre"*. Surtout que le metteur en scène s'est appliqué à trouver des décors d'époque crédibles qui ne soient pas du carton mâché. Laissant tomber une moitié des prises de vues à Londres, Stuart Gordon s'installe dans le château de Bracciano, situé à l'extérieur de Rome. Dans le genre rocailleux, Lance Henriksen (androïde dans **Aliens**, vampire dans **Aux Frontières de l'Aube**) apporte beaucoup au film. C'est lui qui incarne Torquemada, l'inquisiteur sadique et illuminé, succombant à une idylle malsaine. *"Je l'aime, je le tue, je la fais mortifier"* se dit-il pour soulager sa mauvaise conscience. Inquisiteur ou censeur ce bon Torquemada ? Stuart Gordon profite du thème du *"Puits et le Pendule"* pour régler son compte à la funeste MPAA, la censure américaine, et à ses suppôts. Désignés pour réprimer les travers de chacun, les inquisiteurs se libèrent de leurs pulsions sadiques par quelques giclées sanglantes. Message simple, direct, adressé à ceux qui ont "allégé" **Ré-Animator** et **Father of Darkness**. Stuart Gordon devrait taper dans le mille.

Marc TOULLEC



Le bourreau et la sorcière sur le bûcher : image classique de l'Inquisition.



Retour vers le WESTERN

Long Riders, Tom Horn, Silverado, Pale Rider, L'Homme de la Rivière d'Argent... Ils ne sont pas nombreux les westerns des années 80. Le genre agonisait depuis longtemps déjà et les westerns "recyclés" genre *Mad Max 2* et *La Guerre des Etoiles* semblaient lui avoir donné le coup de grâce. Et d'un coup, en 1990, le western renaît de ses cendres. Après un *Retour vers le Futur 3* presque prophétique, le cinéma américain entretient une nouvelle idylle avec le Old West, les saloons enfumés, les éperons battant le flanc des canassons, les Indiens et les pistoleros à la gâchette facile...

DANSE AVEC LES LOUPS

DANSE AVEC LES LOUPS

***Spectacle devenu rare : les plaines de l'Ouest offertes dans un vrai cinémascope et couvertes par une partition lyrique. L'Eliot Ness des* Incorruptibles, *Kevin Costner, devant et derrière la caméra, naturaliste et critique, se prend d'un amour passionné et passionnel pour le western. Trois heures de bonheur sans les boursouflures d'un* Silverado**



John Dunbar (Kevin Costner) expérimente la solitude avant de devenir Danse avec les loups au sein de la tribu de Sioux, et de se lier d'une amitié intemporelle avec Oiseau Bondissant

Belliqueux, caricatural, figuratif, symbole, prétexte, faire-valoir. Depuis toujours, le cinéma américain traite le "peau rouge" avec condescendance quand ce n'est pas avec mépris. Impossible, dans ces conditions, de rentrer au sein d'une civilisation, d'approcher la sensibilité d'une nation aujourd'hui réduite à quelques réserves miteuses, à quelques sérénades honteuses pour touristes ringards. Il y a bien quelques tentatives de réhabilitation. **Little Big Man, Un Homme Nommé Cheval** et son excellente séquelle. Dérisoire en comparaison des centaines de westerns-clichés. Et ce n'est qu'en 1990 que le cinéma américain ose **Danse avec les Loups**, fresque où l'Indien est filmé comme un homme. Elémentaire, normal, mais rare. Pour la première fois, un film saisit l'essence, l'âme du peuple indien.

EN MARGE

"C'est totalement idiot pour un premier film d'en choisir un avec des enfants, des animaux, des acteurs amateurs qui parlent une langue inconnue et le tout à cheval et en costumes. Mais l'essentiel, c'est que le film soit réussi. Pour moi, un succès tient à la nature du film, pas à ses recettes au box-office. Un bide, pour moi, c'est un mauvais film. Cinq des films qui ont battu des records en terme d'entrées, cet été aux Etats-Unis, sont à mes yeux des bides. Alors pour moi, **Danse avec les Loups** *n'est d'avance pas un bide, même s'il devait perdre de l'argent. Parce que le résultat est conforme au film que je voulais faire"*. Les propos de Kevin Costner situent bien le culot monstre de **Danse avec les Loups**. Un acteur starisé prend tous les risques et mise pour son passage derrière la caméra sur un sujet brûlant, embarrassant pour les Américains. Mais pour Kevin Costner, il ne s'agissait pas de décrire le génocide indien dans les tourbillons sanglants d'un **Soldat Bleu**. D'ailleurs, il évite magistralement le massacre tant redouté. Par pudeur, par respect. Mais, de toute manière, on respire l'odeur de ce sang qui sera versé au-delà du générique final. Inéluctable. L'hécatombe appartient à l'Histoire.

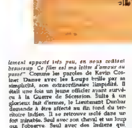
Kevin Costner possède ce sens de l'équilibre qui épargne l'exposition, l'étalage du superflu. Soumis à un producteur tout puissant, il aurait pourtant dû saborder sa **Danse avec les Loups** en la truffant de complaisances commerciales.



"Je ne voulais pas apporter ce projet aux studios, parce que je connaissais mes exigences, non pas sur un plan financier mais sur le degré d'autonomie que je désirais. Je voulais mettre en scène le film tout en tenant le rôle principal, je voulais être seul responsable du montage, je voulais réaliser un film de trois heures, je voulais que les Indiens parlent leur dialecte et non l'anglais, et je voulais sous-titrer leur langage. Poser ces conditions à un studio, c'est comme leur épeler le mot "mort". Et confier **Danse avec les Loups** à un studio, c'est mettre au générique Lou Diamonds Phillips dans le rôle du bon Indien, c'est avoir un bon quota de séquences d'action, c'est retomber dans les ornières creusées en profondeur par cinq décennies d'exploitation intensive du western. Kevin Costner contourne l'obstacle et cherche le financement de son film en Europe, en Grande-Bretagne. Lorsque son distributeur américain, *Orion*, lui demande de couper de larges portions du métrage, le comédien-cinéaste les envoie balader.

DUNBAR DANSE AVEC LES LOUPS

"Je n'ai pas cherché, en faisant ce film, à manipuler les sentiments, à réinventer le passé ou à régler son compte à l'Histoire. J'ai simplement voulu regarder de façon romantique une période épouvantable de l'histoire de mon pays, quand l'expansion à tout prix, au nom du progrès, nous a fina-



lement apporté très peu, en nous coûtant beaucoup. Ce film est ma lettre d'amour au passé" Comme les paroles de Kevin Costner, **Danse avec les Loups** brille par sa simplicité, son extraordinaire limpidité. Il était une fois un jeune officier ayant survécu à la Guerre de Sécession. Suite à un glorieux fait d'armes, le Lieutenant Dunbar demande à être affecté au fin fond du territoire indien. Il se retrouve isolé dans un fort minable. Seul avec son cheval et un loup qui l'observe. Seul avec des Indiens qui, progressivement, deviennent son peuple, sa famille.

"Dunbar est quelqu'un de simple, d'ouvert qui aime la nature, et qui est curieux des autres. C'est assez proche de ma philosophie de la vie. Quand j'interprète un personnage, je n'essaie pas de lui ressembler, mais de devenir comme lui. Dans ce cas, mettons que je n'ai pas eu trop de mal à me glisser dans la peau du Lieutenant Dunbar" Kevin Costner est Dunbar, cet espèce de Mowgli de l'Ouest qui en arrive à être tabassé par ses propres frères d'armes pour avoir adopté la tenue indienne. Pas jolis les "civilisés" de **Danse avec les Loups**. Sudistes et Nordistes se canardent, les colons déciment des troupeaux de bisons pour laisser pourrir leur carcasse, un Colonel dément pisse dans son froc, le guide de Dunbar est un rustre moins éduqué qu'un porc et riant de ses propres pets... Quant aux soldats, ce ne sont que des brutes uniquement soucieuses de casser de l'Indien.

A l'opposé, les Indiens sont d'une noblesse exemplaire, sages, respectant la nature et vivant en harmonie avec elle. Kevin Costner aurait pu tomber dans le documentaire un peu bêta, passéiste et pleurnichard. Son **Danse avec les Loups**, tout ethnologique qu'il est, possède ce merveilleux équilibre qui est la marque des grands films. *"Quand quelque chose me plaît, je n'ai pas envie que ça s'arrête. J'aime que les personnages aient le temps de se parler, que l'histoire ait le temps d'évoluer, que les sentiments aient le temps de s'installer. Je pense que la mise en scène n'est là que pour servir l'histoire le mieux possible. Je préfère filmer simplement plutôt que d'éblouir le spectateur avec ma caméra. J'aime mieux qu'il tombe amoureux de l'histoire"* John Ford aurait pu tenir ses propos. Grands espaces, confiance



YOUNG GUNS II

Une séquelle supérieure à l'original. Précis, réaliste, Young Guns II illustre le mythe de Billy le Kid sans se complaire dans les mensonges généralement d'usage. Le Néo-zélandais Geoff Murphy rêve à John Ford et applique scrupuleusement sa conception des grands espaces...



De haut en bas et de gauche à droite

- Des cavaliers, une plaine nue un ciel bleu constellé de nuages colonneux toute la magie du western

- Une image qu'on croirait extraite des REVES d'Akira Kurosawa !

- La guerre des gangs déjà Indiens contre Indiens avant l'arrivée des Américains

- Le massacre des bisons

- Kevin Costner dirige la bataille du début de DANSE AVEC LES LOUPS



Young Guns et **Young Guns II**, ce sont un peu **Les Trois Mousquetaires** et sa suite **20 Ans Après**. Comme les bretteurs d'Alexandre Dumas, les pistoleros se sont perdus de vue après les exploits qui ont fait leur gloire, à savoir la lutte entre les éleveurs de bétail, John Tunstall et L.G Murphy Billy le Kid, Pat Garrett et Arkansas Dave Rudabaugh fuient devant des hordes de chasseurs de prime. Doc Scurlock, le poète, enseigne à New York tandis que l'Indien Chavez renoue avec la culture et les coutumes de sa tribu.

Pour tendre un piège à Billy, le gouverneur Lew Wallace met Doc Scurlock et Chavez derrière les verroux Billy s'évade, Pat Garrett accepte de porter l'étoile de shérif et le propriétaire terrien, John Chisum, autrefois l'allié de Tunstall. se range du côté de la loi.

CHANGEMENTS

"Avec **Young Guns II**. *le champ de vision s'élargit Le premier épisode traduisait l'ambiance claustrophobique de Lincoln et la corruption qui y régnait Dans le second épisode, la caméra prend son essor et échappe à cet emprisonnement Il y a du John Ford et du Sam Peckinpah chez le réalisateur Geoff Murphy Comme eux il a un rapport immédiat avec la terre et perçoit instinctivement les liens de l'homme avec le monde qui l'entoure C'était déjà évident dans les films qu'il a tournés en Nouvelle-Zélande comme* **Utu**" souligne John Fusco, scénariste des deux **Young Guns** et principal maître d'oeuvre. C'est à lui que revient le choix du réalisateur Geoff Murphy dont les débuts américains se sont soldés par deux renvois successifs (**Predator Rent-A-Cop**).

Le western, Geoff Murphy connaît bien. Il lui a donné l'un de ses derniers fleurons dans un cadre original, rarement exploité, la Nouvelle-Zélande, avec le majestueux et très frustre **Utu**. *"Geoff Murphy a apporté à* **Young Guns II** *une dimension aussi inattendue qu'originale Ses origines néo-zélandaises ses affinités avec la culture maorie lui ont en effet permis de dégager l'aspect rituel et "tribal" de cette histoire Tout en restant fidèle à la lettre au scénario il n'a donc cessé de l'approfondir découvrant des éléments inédits qui enrichissent notre compréhension du mythe"* continue John Fusco. Cent pour cent d'accord avec Fusco Geoff Murphy vaut beaucoup mieux que son prédécesseur sur le premier **Young Guns**, Christopher Cain, plus tenté par les artifices que par l'authenticité. Christopher Cain n'avait retenu de Sam Peckinpah que la poussière et les ralentis sanguinolents alors que

inconditionnelle dans quelques valeurs essentielles beauté des gestes quotidiens, beauté crépusculaire de la migration d'une tribu allant vers son anéantissement, présence de seconds rôles attachants Kevin Costner ne se targue pas de citer John Ford, **Les Cheyennes** et **La Prisonnière du Désert** surtout On sent leur présence, leur innocente influence

"J'ai toujours aimé cette image du cavalier sur sa monture solitaire autonome libre, avec sa vie fourrée dans un sac de couchage" S'il est vrai qu'aujourd'hui on a recours à des peintures sur verre pour créer les grands espaces et des troupeaux de bisons, la magie du Far West dans son état originel est intacte, préservée, renforcée par sa soudaine irruption au sein d'une production américaine grangrénée par le second degré et le calibrage. Le succès de **Danse avec les Loups** ouvre sans doute la voie à des dizaines de westerns. Peut-être le genre trouvera-t-il ses nouveaux Delmer Daves, Howard Hawks. Une chose est sûre il a trouvé son John Ford

Marc TOULLEC

Dances with Wolves USA/ Grande-Bretagne [redacted] *Réal. Kevin Costner. Scén Michael Blake d'après son roman Dir Phot. Dean Semler. Mus. John Barry Prod Jim Wilson et Kevin Costner pour Tig Productions et Majestic Films International Int Kevin Costner, Mary McDonnell, Graham Greene, Rodney Grant Floyd Red Crow Westerman, Tantoo Cardinal. Dur 3 H 01 Dist AMLF Sortie nationale prévue le 20 février 1991*

De haut en bas et de gauche à droite
- James Coburn est John Chisum, propriétaire terrien du bon côté de la barrière
- Lou Diamond Phillips est Chavez, l'indien attaché aux traditions de ses ancêtres
Emilio Estevez est un Billy le Kid plus proche de la réalité que de la légende
- Christian Slater est Arkansas Dave Rudabaugh, grand rival de Billy le Kid
William Petersen est Pat Garrett, pistolero en passe de devenir shérif





Geoff Murphy se prend d'amour pour un classicisme révolu. *"Je suis un grand admirateur de John Ford. Il avait un sens aigu de l'environnement géographique et de la façon dont celui-ci modèle le caractère et le destin des hommes. En outre il savait admirablement capter la dimension mythique des événements. Il fut un de mes maîtres pour Young Guns II, dont l'ouverture sur le monde est bien plus grande que dans le premier épisode. Les personnages, ici sont constamment en fuite. Il s'inscrivent tout naturellement dans le paysage et celui-ci, par son ampleur, sa beauté et sa rudesse, agit à son tour sur eux"* témoigne le réalisateur de Utu et du Dernier Survivant.

LA MEME HISTOIRE ?

Young Guns II est le 48ème film consacré à la légende de Billy le Kid. Et c'est de loin le plus réaliste, historiquement le plus précis. *"Lorsque j'ai vu la photo de Billy le Kid, j'ai été très surpris. A l'écran il avait été représenté par des acteurs comme Audie Murphy, Paul Newman ou Kris Kristofferson, qui en faisaient un séducteur gaucher et vêtu de noir sifflotant des ballades tristes en chevauchant vers le couchant. Mais il suffit de regarder sa photo pour se rendre compte que c'était un garçon d'à peine 1 m 65 avec des épaules affaissées, des dents de lapin et une lueur mauvaise dans le regard"* explique John Fusco. Emilio Estevez retrouve ainsi ce personnage sauvage et narcissique qu'il avait déjà interprété trois ans auparavant. Young Guns décrivait la naissance du mythe de Billy le Kid, Young Guns II détaille sa chute. Et la manière dont Pat Garrett retourne ses colts contre lui, la soudaine prise de conscience d'une société en passe de modernisme et dont les héros, des hors-la-loi bien souvent, entravent l'évolution. D'où la nécessité de liquider Billy. Pas d'une manière chevaleresque, duel traditionnel au centre d'une grande rue déserte. Pat Garrett abat Billy par surprise, dans une pièce obscure, le 14 juillet 1881 à Fort Sumner. Rien de plus qu'un règlement de compte sordide, banal, commun. L'antithèse de la légende. *"Si l'on ramène le scénario à ses éléments essentiels, il s'agit d'un groupe de jeunes gens, laissés-pour-compte de la société, qui n'ont d'autre alternative pour survivre dans un monde violent que de former une bande, sorte de famille de substitution. Celle histoire, qui se situe dans le Far-West du siècle dernier pourrait tout aussi bien se*





passer dans le Bronx en 1990" conclut Paul Schiff le producteur du film. Les rebelles sont immortels et ignorent les restrictions d'un genre, les limites d'un cadre. Ceux des **Youngs Guns** sont désormais la coqueluche des teen-agers américains reclus dans les downtowns. Un signe qui ne trompe pas

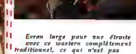
Cyrille GIRAUD

Young Guns II. USA 1990 Réal. Geoff Murphy Scén. John Fusco Dir. Phot. Dean Semler Mus. Alan Silvestri. Prod.: James Robinson Joe Roth & John Fusco pour Morgan Creek Int. Emilio Estevez, Kiefer Sutherland Lou Diamond Phillips Christian Slater, William Petersen, James Coburn, Tracey Walter Scott Wilson Jenny Wright. Viggo Mortensen et Ginger Lynn Allen. Dur. 1 H 44 Dist. 20th Century Fox

MONSIEUR QUIGLEY L'AUSTRALIEN



Le cow-boy Tom "Magnum" Selleck troque les Indiens d'Amérique contre les Aborigènes d'Australie



Un petit air de Buffalo Bill sur le menton.

Ecran large pour une étroite avec ce western complètement traditionnel, ce qui n'est pas forcément un gage de qualité.

Les grands espaces, il y en a dans l'Ouest américain. Il y en a aussi en Australie. Simon Wincer plante ses caméras au pays des kangourous pour nous conter une historiette classique. Matthew Quigley (Tom Selleck) un cow-boy yankee fin tireur débarque en Australie pour servir un propriétaire terrien, Elliot Marston (Alan Rickman). Ce dernier lui livre vite le fond de sa pensée. S'il a fait venir Quigley, c'est pour qu'il l'aide à éliminer les Aborigènes, les Indiens locaux. Quigley, le cœur pur, refuse. Marston, têtu, le fait jeter dans le désert en compagnie d'une fille à moitié folle, Cora (Laura San Giacomo). Quigley et Cora ne tarderont pas à servir la cause aborigène en s'attaquant aux hommes de Marston.

Auteur d'une **Chevauchée de Feu** visuellement hallucinante. Simon Wincer remet la dose grâce à un scope élastique. Le western nécessite des grands espaces et Wincer ne cherche pas à bouleverser la règle. Comme Kevin Costner avec **Danse avec les Loups** comme Cimino avec certains plans de **Desperate Hours**, Wincer use du matte painting pour falsifier la réalité du paysage. Une coïncidence peut-être. En tout cas, c'est un état d'esprit aussi étroit que les plans paraissent larges qui transparaît. Indiscutablement, ce qu'offre la nature ne suffit plus aux cinéastes, qui feront bientôt tous appel à *ILM* pour filmer une porte qui s'ouvre.

Sur le fond, **Monsieur Quigley L'Australien** est une jolie bluette avec un vraiment bon et un vraiment méchant, avec un zeste de violence, le tout emporté par une bonne conscience qui pourrait faire penser que le cinéma n'a pas évolué depuis ses débuts. Pendant qu'un groupe de survoltés comme Public Enemy hurle à qui veut bien ouvrir ses oreilles un *"Burn Hollywood Burn"* incendiaire, des cinéastes comme Wincer ou, à un degré moindre Costner, continuent de glorifier le héros blanc via le peuple d'Indigènes en perdition. Les Aborigènes de **L'Australien** alimentent donc le récit en émotion et s'aligneront au millimètre sur les collines pour saluer le départ du héros Quigley. Triste à pleurer.

Vincent GUIGNEBERT

Down Under Quigley 1990 Australie Réal. Simon Wincer Scén. John Hill Mus. Basil Poledouris Prod. Stanley O'Toole et Alexandra Rose Int. Tom Selleck Laura San Giacomo, Alan Rickman, Chris Haywood Ron Hedrick Tony Bonner Jerome Ehlers Dist. MGM/UA France Dur. 1 H 55 Sorti à Paris le 23 janvier 1991

MISERY

Entretien avec
WILLIAM GOLDMAN
(scénariste)

Butch Cassidy et le Kid, La Kermesse des Aigles, Marathon Man, Les Hommes du Président, Un Pont trop loin, Princess Bride... William Goldman est l'un des scénaristes les plus talentueux d'Hollywood. Egalement romancier, en activité depuis trente ans, il écope dans *Misery* d'une tâche on ne peut plus difficile : adapter Stephen King et rendre passionnant un huis-clos entre un écrivain et son admiratrice la plus fervente. Trop fervente !



Annie Wilkes (Kathy Bates) la lectrice et Paul Sheldon l'écrivain : maître et esclave

Impact : *Avez-vous rencontré Stephen King avant d'entreprendre l'écriture du scénario de Misery ?*

William Goldman : Non. Je l'ai simplement vu plus tard lors de la projection du film que la production avait organisée pour lui. Il était très important que le film lui plaise car "*Misery*" est son livre préféré. Lorsqu'il nous a dit que le film était la meilleure adaptation d'un de ses romans, cela m'a très ému. Quand on porte à l'écran un livre, on a toujours envie de satisfaire son auteur. Même si celui-ci n'est pas impliqué dans le projet, il reste néanmoins concerné par l'image que l'on donne de son oeuvre. J'ai moi-même connu quelques expériences malheureuses dans la façon dont mes romans ont été adaptés. Le fait que Stephen King ait été satisfait de mon travail et celui de Rob Reiner m'a réellement touché.

I. *Les lecteurs du roman risquent cependant d'être surpris par les changements que vous avez opérés*

W.G. Les modifications sont nombreuses et beaucoup sont du fait de Rob Reiner. Lors du final, dans le livre, Paul Sheldon ne brûle pas le manuscrit. Il le sauve, le publie et connaît un immense succès. Rob Reiner pensait, à juste titre, qu'il s'agissait de l'acte d'un individu qui n'avait pas su profiter de cette expérience pour évoluer. Dans le film, Paul Sheldon brûle donc son roman.
Dans le roman, Annie saisit une hache et coupe les pieds de Paul. Dans le film, elle lui brise simplement les chevilles. En fait, le roman de Stephen King est beaucoup plus effrayant, terrifiant. Je tenais à garder l'épisode des pieds tranchés et la discussion avec Rob a duré des mois. Il a finalement décidé que les chevilles brisées suffisaient largement. Et il avait raison !
J'ai également rajouté deux personnages qui n'étaient pas dans le roman, le shérif et sa femme. Pourquoi ? Afin de ne pas céder à la claustrophobie. Ces personnages nous permettent de nous échapper de la maison d'Annie Wilkes. Dans le bouquin, il y a bien un flic mais il se fait descendre dès qu'il pénètre dans le repaire ! Je voulais que le shérif soit un personnage qui puisse vivre jusqu'à la fin et sauver ainsi Paul Sheldon. J'aurais aimé qu'il soit incarné par Richard



L'affrontement animal entre les deux héros

Widmark, Charles Bronson, un comédien habitué à toujours s'en sortir, afin de créer un vrai traumatisme. Richard Farnsworth, l'interprète du Shérif, est quelqu'un de très connu aux Etats-Unis. Tout le monde l'aime au même titre que Widmark et Bronson.

L. *Misery est donc plus soft que le roman ?*

W.G. Les passages sanglants du livre n'auraient pas fonctionné à l'écran. J'ai coupé, par exemple, un passage onirique dans lequel Annie Wilkes fait sauter la cervelle de Paul Sheldon sorti de sa chambre. C'était l'une des meilleures scènes du livre, je pensais qu'elle serait à sa place dans mon adaptation. Mais Rob l'a refusée en prétextant, toujours à juste titre, qu'elle n'apportait rien au récit. On a tenté de donner une certaine dimension humoristique au film. Risqué, mais je pense que cela marche. Lorsqu'on écrit l'adaptation d'un livre, on ne peut jamais lui être totalement fidèle. Un autre changement important par rapport au roman : la folie d'Annie Wilkes. Décrite par Stephen King, on sait dès son apparition qu'elle est folle. Rob Reiner et moi avons préservé le plus longtemps possible l'ambiguïté de son personnage. Si on l'avait montrée irrémédiablement timbrée dès le départ, il aurait été facile de la détester. Pendant la moitié du film, elle est une parfaite et gentille infirmière attentionnée, timide. Le fait qu'elle soit normale au commencement nous a permis de la rendre de plus en plus effrayante au fur et à mesure qu'on découvre sa folie. Je pense que cela marche.
Dans le livre, Stephen King a aussi inclus des passages du livre que Paul Sheldon est en train d'écrire. Je les ai moi-même retenus lors de la première version du scénario. Finalement, on a senti que cela stoppait le déroulement de l'action et atténuait la tension croissante. Stephen King montrait aussi Annie Wilkes devenant folle après qu'elle ait renversé la soupe. Elle hurlait puis cassait tout. Dans le film, elle s'énerve un peu puis s'excuse auprès de l'écrivain de s'être emportée. On ne voulait vraiment pas qu'elle devienne folle trop vite, on préférait que cela aille plus doucement. Notre position va toutefois à l'opposé de ce que le public peut attendre.

L. *Etait-il nécessaire de faire d'Annie Wilkes une tueuse d'enfants ? Son amour terriblement inconditionnel de Paul Sheldon ne vous suffisait pas ?*

W.G. C'était dans le livre. La découverte du passé d'Annie Wilkes permet à Paul Sheldon de réaliser qu'elle n'est pas seulement folle mais dangereusement meurtrière. Cela lui fait prendre conscience du danger. Ce passé est là pour augmenter le danger qu'elle représente. Si Annie Wilkes n'était qu'une fille qui craquait pour lui, il aurait tôt fait de prendre le dessus sur elle. Mais s'il s'agit de quelqu'un capable de le tuer, son besoin d'évasion devient évident, de plus en plus pressant.

L. *Kathy Bates constitue la grande révélation de Misery. Le rôle d'Annie Wilkes est écrit sur-mesure pour elle.*

W.G. Je l'ai écrit pour elle avant même qu'elle donne son accord. Kathy Bates est l'une des meilleures comédiennes américaines contemporaines. Elle se produit surtout au théâtre, à Broadway, mais n'avait jamais réellement percé à l'écran. Rob Reiner a approuvé ce choix par rapport à Paul Sheldon qui devait avoir pour interprète un visage connu. Comme celui de Stephen King. Mais Annie Wilkes, personne ne la connaît. Elle est seulement une femme solitaire du Colorado. Il était dès lors logique de trouver quelqu'un d'inconnu du grand public. Le fait que Misery soit un film indépendant produit par une petite boîte, Castle Rock, nous permettait de ne pas engager de star. Si on avait pris une vedette, le film n'aurait pas aussi bien fonctionné. Kathy Bates est, selon moi, la raison secrète du succès de Misery. Non seulement, on ne sait pas qui elle est mais, de plus, on ne sait de quoi elle est capable. Elle n'a aucune limite. On sait parfaitement de quoi est capable une star que l'on connaît, mais pas d'une comédienne peu connue comme Kathy Bates.

L. *James Caan interprète Paul Sheldon. On lui connaissait des personnages plus remuants !*

W.G. James Caan est un acteur très physique que l'on a souvent utilisé dans des rôles très mobiles ! Chaque fois qu'il a, dans Misery, des scènes où il joue avec son infirmité, où il doit ramper jusqu'à son fauteuil roulant, vous sentez son énergie. Il est excellent. Le fait qu'il soit connu du public était nécessaire.
Je suis de ceux qui pensent que le premier jour de tournage est déterminant pour la carrière d'un film. Si vous avez un bon script et un bon casting, vous aurez toutes les chances d'obtenir un excellent résultat. Mais si, par contre, vous ajoutez à un scénario pourri des acteurs nuls, vous n'avez aucune chance que cela marche, à moins d'avoir un incroyable metteur en scène. Je pense que le plus important est de posséder une bonne histoire. La réalisation est importante, la musique, le montage aussi, mais cela ne vaut rien si le script et les comédiens sont mauvais. Aux Etats-Unis, les deux gros désastres financiers de la saison



Le shérif, personnage secondaire créé par William Goldman



L'accident, et le début des malheurs de Sheldon.

sont **Le Bûcher des Vanités** de Brian de Palma et **Havana** avec Robert Redford. Des dizaines de millions de dollars fichus en l'air. J'explique ces échecs par des erreurs de casting. Le public voulait des bonnes histoires, pas des stars comme Redford et Bruce Willis en train de faire leur numéro. Si **Total Recall** a bien marché, c'est parce que son scénario valait quelque chose. Même sans Arnold Schwarzenegger **Total Recall** aurait bien fonctionné.

L. *En tant que scénariste et romancier, vous prêchez pour votre paroisse !*

W.G. Dans les années 60, en France, ses jeunes critiques tels Truffaut et Godard, ont été les premiers à considérer le réalisateur comme un artiste. Aujourd'hui, personne ne croit en ça, surtout aux Etats-Unis. A peu d'exception près, je crois que le réalisateur et le scénariste d'un film ne doivent pas être la même personne. Ce sont deux boulots totalement différents : la fonction du scénariste est très intime, celle du réalisateur au contraire, très sociale. Le réalisateur ne peut pas travailler seul, le scénariste oui. Très peu de gens savent faire les deux. Je suis persuadé qu'il vaut mieux le plus souvent ne pas interférer les métiers.

L. *Pourtant, Rob Reiner semble avoir une grande part de responsabilité dans le scénario de* **Misery**. *Et vous en êtes à votre deuxième collaboration avec lui, après* **Princess Bride** *!*

W.G. J'étais très présent sur le plateau de **Princess Bride** mais peu sur celui de **Misery** car je travaillais sur autre chose. Je n'aime pas tellement être sur les tournages. Je m'ennuie, je suis las d'une histoire que je connais à fond. Je rend les comédiens nerveux. Le plateau est un lieu de très grande tension, tension financière essentiellement. Je n'aime donc pas y traîner. Toutefois, je suis toujours disponible au téléphone. Sur le tournage de **Misery**, Rob Reiner a veillé à ce que la tension ne soit pas très forte. Etant lui-même très anxieux, il n'apprécie pas d'être entouré de gens sur les nerfs. Sur **Misery**, je ne voulais pas embêter Kathy Bates et James Caan mais j'ai néanmoins assisté aux répétitions. Je n'ai aucun désir de passer à la mise en scène. Les acteurs me font peur ; je ne sais pas les appréhender. Et, dans ma tête, je suis un romancier depuis toujours. Réaliser un film vous prend un an de votre vie et beaucoup de votre santé.

L. *Ecrire un scénario vous prend-il plus de temps que la rédaction d'un roman ?*





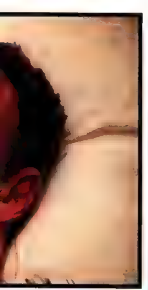
W.G. Pas plus en fait. Il faut six mois pour écrire un script. La majorité du temps est consacrée, non pas à la rédaction proprement dite, mais aux recherches. Sur **Misery**, j'ai procédé ainsi. J'ai lu le livre de Stephen King pour souligner en rouge tous les passages que j'aimais. Ensuite, je l'ai relu une deuxième fois avec un stylo d'une autre couleur pour marquer tout ce que je devais garder dans le scénario. Je recommence cette opération cinq ou six fois. Les passages soulignés sont indispensables au film, je supprime le reste dans le scénario. Ce que vous permet l'adaptation d'un livre est très limité. Enfreindre cette loi vous mettrait en dehors de la réalité de l'ouvrage. On ne peut jamais quitter l'univers du matériel d'origine. Ecrire un livre est un acte bien plus personnel que la rédaction d'un scénario. Je ne dis pas que mes livres sont tous bons, mais ils sont de moi. Ecrire un scénario est presque à la portée de tous. Regardez tous ces réalisateurs qui ont d'abord été scénaristes. Woody Allen, Coppola...

L. *Comment voyez-vous les différences entre les années 70 et 90 dans la condition de scénariste à Hollywood ?*

W.G. Cela n'a pas beaucoup changé pour moi. Aujourd'hui, les scénaristes ont davantage de pouvoir. On fait même grève ce qui fait très mal aux studios. La dernière grève des scénaristes a été si dure que cela a demandé beaucoup de temps pour qu'elle produise ses premiers effets. Ces six mois d'arrêt de travail ont été très douloureux mais le scénariste est mieux considéré à Hollywood désormais. Deux ou trois scripts y ont été vendus pour des fortunes ces derniers temps. Chaque fois que l'art et le commerce se croisent, les difficultés commencent. C'est encore plus vrai au cinéma. Si je peins un tableau, ça ne coûte presque rien. Mais le budget moyen d'un film hollywoodien est de 25 millions de dollars. Cela rend les studios plutôt craintifs. Ils prennent des assurances pour récupérer leur argent. 1990 a été l'année la plus bénéfique pour le cinéma en termes de box-office. Mais, en termes qualitatifs, elle a été sans doute la pire. A part **Les Affranchis** et **Danse avec les Loups**, les bons films sont vrai-



Lecture tranquille en compagnie



Huis-clos claustro

Enfermer deux personnes dans la même maison, cela ne coûte pas cher. Surtout si on en possède les moyens. Rob Reiner avait les dollars après les succès de Stand by Me, de Princess Bride et de Quand Harry Rencontre Sally. S'il faut mettre beaucoup de mauvaise volonté pour enfler démesurément le budget, il faut aussi éviter de tomber dans tous les pièges tendus par le huis-clos. A savoir des dialogues trop abondants, une caméra trop statique, des interprètes qui vous portent rapidement sur le système et un déroulement prévisible de l'action.

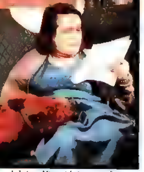
D'un côté, Paul Sheldon, un Guy des Cars de la littérature de gare américaine, et de l'autre, la plus fervente de ses admiratrices, Annie Wilkes, infirmière. Accidenté, mon premier est recueilli, soigné par ma seconde. Et cette solide quinquagénaire vit uniquement par les bouquins de Paul Sheldon, les aventures de Misery qu'elle connaît par cœur. Lorsqu'elle apprend que son héroïne expire au terme du récit de l'écrivain, ses plombs sautent. Annie Wilkes a perdu sa raison de vivre. Immobilisé par deux jambes brisées, Sheldon n'a pas d'autre possibilité que de ressusciter Misery Chastain.

Misery n'est pas le film d'horreur que les lecteurs de Stephen King attendent. Misery n'est pas un sombre drame psychologique ou une noire descente aux enfers, encore moins un film fantastique. Misery ne ressemble pas aux affrontements cinématographiques en vase clos style Le Limier ou L'Obsédé. Rob Reiner veut Misery en dehors de tous les genres. Dans un premier temps, il observe les personnages, suspend les sautes d'humeur de l'infirmière, met Paul Sheldon en confiance pour mieux le persécuter par la suite. Lorsque Annie Wilkes perd les pédales, le film pourrait prendre les sentiers de l'horreur tout azimut. Niet. Rob Reiner opte pour le suspense classique. Paul Sheldon arrivera-t-il à regagner sa chambre avant que son geôlier ne se pointe ? Le shérif Buster découvrira-t-il le pot aux roses ?...

Autant de questions simples auxquelles le cinéaste répond avec simplicité. Et efficacité. Sans se prendre pour Hitchcock, cédant à de rares instants à l'hystérie sur fond d'orage, Rob Reiner base tout son film sur la performance de ses deux comédiens : James Caan et surtout Kathy Bates. Véritable mastodonte et ogresse homicide, elle se paie même le luxe de jouer la séduction et la compassion. Un monstre en jupons, et culotté.

Marc TOULLEC

USA. 1990. Réal.: Rob Reiner. Scén.: William Goldman d'après le roman de Stephen King. Dir. Phot.: Barry Sonnenfeld. Mus.: Marc Shaiman. SPFX: KNB. Prod.: Steve Nicolaides & Jeffrey Scott pour Castle Rock et Nelson Entertainment. Int.: James Caan, Kathy Bates, Frances Sternhagen, Richard Farnsworth et Lauren Bacall. Dur.: 1 H 47. Dist.: UGC. Sortie nationale prévue le 13 février 1991



de la truie Misery (c'est son nom !)





William Goldman a troqué la hache contre le marteau : ça reste très douloureux.

ment durs à trouver.
Les américains ne produisent plus que des suites, des remakes, des imitations. Maintenant que Danse avec les Loups a été un succès, on est reparti pour toute une série de westerns ! Le fait que des bataillons de scénaristes se succèdent sur le script d'un même film est aussi très dommageable. Cela lui enlève toute identité. J'ai moi-même travaillé sur celui de Jumeaux sans être crédité au générique !

L. *Concernant Misery, vous étiez conscient de la parenté avec des films comme L'Obsédé de William Wyler ?*

W.G. Oui. Mais les rapports tiennent uniquement au fait qu'il s'agit d'un kidnapping. Mais L'Obsédé et Misery sont très différents. Dans tous les films se déroulant en huis-clos et où quelqu'un est retenu prisonnier, il y a toujours un moment où quelque chose devient illogique. Dans Qu'est-il Arrivé à Baby Jane, Joan Crawford n'appelle jamais à l'aide en criant alors qu'il y a une maison à côté de celle de Bette Davis. On a essayé de débarrasser Misery de tous ces trucs invraisemblables. Jamais on se demande pourquoi Annie Wilkes fait ceci ou cela. On est aussi rationnel, aussi pragmatique que possible.

Propos recueillis par Marc TOULLEC
(Traduction : Didier ALLOUCH)

■

MILLER'S C

Deux films ne suffisent pas pour
oeuvre. les frères Coen, avec
désormais trois, et il devient
pour des zigotos virtuoses de la
avec laquelle ils s'emparent du
benoîté avec le genre.



Tom Reagan (Gabriel Byrne) et Verna (Marcia Gay Harden). Un amour impossible.



Sam Raimi, guest-star rapidement liquidée.



On accuse pas mal les frères Coen de s'être pris la tête sur leur dernier film, d'avoir dérivé de la ligne Sang pour Sang-Arizona Junior, de faire du non-cinéma à base de temps morts et personnages faibles, et c'est à peine vrai. Comme le récent Hot Spot de Dennis Hopper, Miller's Crossing suit les pas d'un loser, alcoolique et joueur, qui tente de s'acheter une conduite par amour, échoue, pour se retourner enfin vers sa vie à lui, pour rejoindre sa vraie place, soulagé et, pourquoi pas, heureux. Seul et heureux. De l'envie, des difficultés, du danger même de faire le bien quand on s'est habitué à la médiocrité, voilà ce qui constitue la trame de Miller's Crossing. Ni quintuplés-savonnette, ni motard de l'apocalypse, ni travellings-avant survitaminés. Miller's Crossing est aussi surprenant par rapport à Arizona Junior que ce dernier l'était par rapport à Sang pour Sang. Les frères Coen ne s'endorment pas sur leurs lauriers, ils explorent les différentes facettes du cinéma. Ces touche-à-tout veulent surprendre, arriver par là où on les attend le moins, au risque de décevoir. Certains réalisateurs, des chochottes-cosmos, pris au piège du système de production, livrent régulièrement leur pâtisserie maison noyée dans le coulis hollywoodien. Les Coen, eux, un, réfléchissent un peu avant de tourner, deux, ont des couilles, trois, savent s'en servir.

Tom, Leo, Verna, Lazarre, Bernie, Caspar. Tom Reagan est (l'anti) héros de Miller's Crossing et l'ami le plus proche de Leo. Leo, Irlandais de souche, règne sur la ville. Verna partage ses amours entre Leo et Tom. Lazarre attend que Tom lui rembourse ses dettes de jeu. Bernie, frère de Verna et protégé de Leo, arnaque Caspar. Caspar, gangster ambitieux, veut la peau de Bernie.

Longtemps qu'on n'avait pas vu un film avancer progresser par afflux de personnages. Les frères Coen modèlent leur intrigue tranquillement, n'hésitent pas à user d'un dialogue abondant, et superbement écrit, pour plonger au cœur des problèmes.

Arizona Junior brassait les genres - drame social, comédie, road movie, western, parodie... - sans jamais marquer de préférence. Un film sans attache particulière, inclassable. Miller's Crossing est autant un film de gangster que Sang pour Sang un film noir. Les Coen reviennent au film de genre pour mieux le travailler de l'intérieur. Car si Miller's Crossing est le film de gangster par excellence, il est aussi sa parodie, sa version théâtrale, son romance sombre, son épure. Tout en un.



Visage marqué, à la DICK TRACY, sans maquillage.



Bernie (John Turturro), la crapule sans soucis.

CROSSING

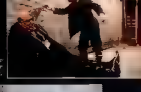
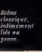


Image saisie au vol par les Coen.

qu'on commence à parler d'une *Miller's Crossing*, en comptant urgent de ne plus les prendre caméra. Voire la façon incroyable film de gangster pour en finir en



Scène classique, intimement liée au genre.



Film de gangster d'abord parce que rien n'est laissé au hasard, du chapeau s'envolant dans une forêt sous le regard immobile de la caméra, à l'époque reconstituée sans fantaisie, en passant par la photo qui se joue à merveille des zones d'ombre chères au genre.

Parodie avec la tentative d'assassinat de Leo, petite scène à part - et grands effets, délire d'anthologie à base de mitraillettes crépitantes, de corps traversés par des rafales de balles, de lustre de cristal transformé en toupie explosive, de tir à la sauvette atteignant contre toute attente sa cible.

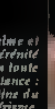
Version théâtrale avec la part belle donnée aux dialogues, avec des plans séquences aux accents tragiques (Tom accompagnant Bernie pour l'exécuter dans les bois) ou comiques (Tom giflant soudainement un gros malabar chargé de le passer à tabac).

Remake sombre avec une utilisation intensive des clichés du film de gangster à des fins souvent nihilistes, voire carrément destructrices.

Épure enfin, avec ce dernier plan somptueux, d'une fluidité totale, où le mouvement de la caméra se lit et se comprend comme les mots d'une phrase, où, en l'espace de quelques mètres de pellicule, c'est toute l'histoire du genre qui est définie, résumée, finalement ponctuée.



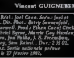




Calme et sérénité en toute circonstance : la routine du gangstérisme.

Les Coen visitent le film de gangster. Ils investissent le genre, le décortiquent, s'en amusent avec respect. Hier, il y avait l'horreur, puis la guerre selon Stanley Kubrick. Les Coen, sans roulement de tambour, quasi-confidentiellement, sont en train, eux aussi, d'imposer leur vision des choses. Sang pour Sang peut aujourd'hui se regarder comme leur Sentier de la Gloire, Arizona Junior comme leur Docteur Folamour et Miller's Crossing pourrait bien être leur Barry Lyndon, c'est à dire "quelque chose" d'assez beau, d'assez drôle, d'assez triste, d'assez ample, d'assez fin, "quelque chose", d'assez définitif pour le genre pris à partie, "quelque chose" destiné pendant une bonne décade à l'incompréhension générale, "quelque chose" rassemblant en somme toutes les conditions requises pour devenir un futur classique clandestin.

Vincent GUIGNEBERT



USA. 1990. Réal.: Joel Coen. Scén.: Joel et Ethan Coen. Dir. Phot.: Barry Sonnenfeld. Mus.: Carter Burwell. Prod.: Ethan Coen/ Circle Films. Int.: Gabriel Byrne, Marcia Gay Harden, John Turturro, Jon Polito, J. E. Freeman, Albert Finney, Sam Raimi... Dur.: 2 H 02. Dist.: Fox. Sortie nationale prévue le 27 février 1991.



HIGHLANDER

LE RETOUR

Un film découle d'un travail collectif dirigé par un metteur en scène. Et le metteur en scène, dans le sens américain du terme, n'est que l'employé des producteurs. Lorsque ceux-ci décident de l'orientation d'un film, le cinéaste ne peut que se plier à leur volonté. Russell Mulcahy avec *Highlander le Retour* est la dernière victime en date.



McLeod et Ramirez sur la planète Zeist, reconstituée en Argentine

Cette fois-ci, Russell Mulcahy ne prend pas le risque de déplaire au public américain. Paraîtrait que celui-ci n'a pas vraiment pigé l'histoire de **Highlander**, que l'incessant va-et-vient entre les époques l'a complètement désorienté. Mulcahy et son bataillon de scénaristes ont pris toutes les précautions d'usage. Lorsque l'intrigue s'installe sur une autre planète, un banc-titre vient préciser "La planète Zeist". A deux reprises. Au cas où un distrait confondrait les galaxies et n'arriverait plus à situer l'action. Avec ces panneaux de signalisation, il sera mis sur les rails d'une intrigue mâchée, digérée. Prête à consommer comme un gros hamburger. Les exigences du marché américain ont dicté au cinéaste une règle de conduite draconienne. Pas question d'y couper. Dans le cas contraire, le distributeur local aura tôt fait d'exiger un nouveau montage. Et les producteurs veillent au grain.

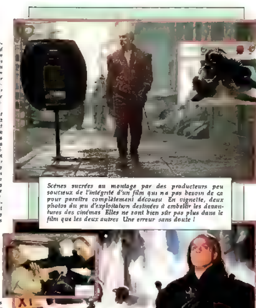
L'EMBARRAS DU NON-CHOIX

C'est en mai 1988 que le projet **Highlander le Retour** prend son envol. *"Des tas de distributeurs étrangers sont venus nous voir pour nous annoncer que* **Highlander** *avait été un énorme succès dans leur pays et qu'une séquelle serait la bienvenue. Le film avait triomphé en France, en Allemagne et en Grande-Bretagne. Là où il n'avait pas fait des scores formidables, il se rattrapait aisément sur le marché vidéo. Lancer une suite était donc financièrement viable. Et tout le monde appréciait le point de vue, le regard de Russell Mulcahy"* témoigne William Panzer, producteur du film. Si la participation de Russell Mulcahy et Christophe Lambert ne faisait pas de doute, l'écriture d'une histoire digne de ce nom minait le bon déroulement de la production. Contractuellement, David Panzer et son acolyte, Peter Davis, sont contraints de proposer la rédaction du script de la séquelle à Greg Widen, l'homme qui a créé Connor MacLeod. Widen rejette l'offre. Larry Ferguson (**Alien 3**) et Peter Bellwood, qui figuraient au générique du film en tant que co-scénaristes, refusent également la proposition, prétextant un planning surchargé. *"Nous avions des idées quant à l'histoire mais aucune ligne directrice, aucune structure. Nous savions que Ramirez reviendrait, que l'action se situerait dans un futur où l'atmosphère serait polluée, et les villes plongées dans les ténèbres. Nous avons reçu des tas de synopsis très différents"* continue William Panzer.

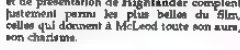
Et les scénarios succèdent aux scénarios. **Highlander le Retour** se titre consécutivement **Highlander 2 : Yellowknife** et **Highlander : 2020**. *"Tous ces scripts abordaient les choses de façon bizarre. Chacun était pire que le précédent. Le scénariste de* **Enemy**, *Ed Khmara, avait tout bonnement ignoré l'existence du premier* **Highlander**. *L'autre version était une espèce de western bourré de règlements de compte. Mais aucun ne retrouvait le côté "romance héroïque" qui faisait la spécificité de* **Highlander**. *J'essayais de préserver mon enthousiasme à la lecture de chaque histoire. J'aime le personnage de MacLeod et le concept d'une immortalité immorale. C'est la raison pour laquelle j'ai tourné l'original. Chaque script était plus ennuyeux que le précédent. Je me rappelle avoir lu ces lignes dans l'un d'eux : "Deux méchants se battent contre Mac Leod sur une voie ferrée". Dans aucun cas, je ne tenais à réaliser un film qui aurait ressemblé à tant de séries B fauchées"* raconte Mulcahy. *"Les premières versions du scénario de* **Highlander le Retour** *ne comprenaient absolument rien à la structure dramatique de l'original. Avant d'entamer la lecture du cinquième et dernier script, je n'avais pas encore frappé des poings sur la table. J'étais à ce point déprimé et déçu que j'évitais absolument d'appeler les producteurs pour me plaindre."*

LA FOULE AU PORTILLON

"Je ne suis pas pour les séquelles en général. Et il est certain que je n'ai pas tourné **Highlander le Retour** *pour le principe. En réalisant le premier* **Highlander** *je n'ai jamais pensé en mettre en scène la suite un jour. Cela ne m'a pas effleuré l'esprit un seul instant. Après le film j'ai enchaîné sur pas mal de projets, des pubs, des télévisions et évidemment* **Rambo III**. *Je n'ai songé à* **Highlander le Retour** *que lorsque les producteurs me l'ont proposé il y a environ deux ans. J'en ai parlé avec Christophe Lambert et on a considéré que l'idée n'était pas si mauvaise que cela"*. Et l'idée était même séduisante au départ. On prédisait des effets spéciaux inédits, une surenchère dans le spectaculaire... Le Monsieur Plus des séquelles aurait frappé juste. Mais les déboires scénaristiques se sont chargés d'atténuer l'enthousiasme de Russell Mulcahy et de Christophe Lambert. *"Peter Bellwood (qui a fini par revenir ! NDLR), un des co-auteurs de* **Highlander** *a écrit la première version du script définitif. Le producteur William Panzer, l'a repris et retravaillé. Les tous premiers jets de l'histoire de* **Highlander le Retour** *déblatéraient des péripéties idiotes. La rédaction du script final a considérablement retardé le tournage. Brian Clemens et Peter Bellwood sont heureusement arrivés avec des idées plus sensées. Brian Clemens a apporté le concept de la planète Zeist pour justifier l'immortalité de Mc Leod et Ramirez. L'idée du bouclier thermique autour de la terre vient par contre de William Panzer"*. L'écriture du script de **Highlander le Retour** ressemble furieusement à du tac au tac. Ou à une grosse corbeille dans laquelle on brasse des petits billets comportant chacun un segment potentiel du script définitif. Christophe Lambert, Russell Mulcahy et les producteurs y piochent les yeux fermés et vaille que vaille bâtissent l'intrigue autour d'idées indépendantes les unes des autres. Pas évident de se montrer cohérent, linéaire et logique dans ces conditions, surtout que le film doit contourner ce qui a refroidi le public américain lors de la sortie du tome 1. *"***Highlander** *prenait trop de temps à expliquer le pourquoi et le comment des choses. Pour beaucoup de gens, les passages du présent au passé étaient trop confus et il fallait attendre trop longtemps pour que la véritable histoire commence enfin"*. Une opinion qui en vaut une autre, mais les longues scènes d'exposition et de présentation de **Highlander** comptent justement parmi les plus belles du film, celles qui donnent à McLeod toute son aura, son charisme.



Scènes sucrées au montage par des producteurs peu soucieux de l'intégrité d'un film qui n'a pas besoin de ça pour paraître complètement décousu. En vignette, deux photos du jeu d'exploitation destinées à embellir les devantures des cinémas. Elles ne sont bien sûr pas plus dans le film que les deux autres. Une erreur sans doute !



SPECIAL USA

Les investisseurs américains de **Highlander le Retour** commanditent à Davis/Panzer une histoire immédiatement compréhensible, bien carrée de manière à contenter les électeurs de George Bush. *"Il est très possible que* **Highlander le Retour** *soit plus proche du public américain que le premier. Certains m'accusent d'avoir fait du cinéma plus commercial. Ce n'était pas mon intention. Je pense néanmoins que les orientations du scénario tenaient en effet davantage compte du goût des Américains. Ce n'est pas forcément une mauvaise chose.* **Highlander le Retour** *est plus spectaculaire, plus humoristique que son modèle, mais il n'en a pas, en revanche, toute la force romantique"*. Dommage que cette séquelle ne se base que sur les bagarres, les effets spéciaux, les décors et les cascades pour mettre le spectateur dans sa poche. Autant les rapports entre Christophe Lambert et ses deux femmes étaient émouvants par le passé, autant son idylle avec Virginia Madsen, la jolie terroriste du groupe Cobalt, apparaît comme artificielle, posée là pour meubler. La belle tombe d'ailleurs dans les bras de McLeod en un éclair. C'est à peine si l'escouade de scénaristes prend la peine d'esquisser des rapports humains crédibles entre ses deux protagonistes. Un baiser langoureux et on passe à autre chose. Faut aller vite. Toujours plus vite au détriment de toute sensibilité. Même le résumé du film dans le dossier de presse gracieusement distribué aux journalistes souligne lourdement la progression de l'intrigue. Il y est entre autre précisé que les ténors sur les planches de l'opéra deviennent, via les souvenirs de Mc Leod, les habitants de Zeist. Merci du renseignement. Pesant et tout à fait dans la logique de production.

Mais le plus embarrassant dans **Highlander le Retour** réside dans le final, Christophe Lambert suspendu par un harnais au milieu des étoiles tandis que Virginia Madsen amorce une légère brasse pour arriver jusqu'à lui. Ridicule. *"William Panzer a choisi cette fin étrange qui rappelle l'épilogue de* **Ghost**. *Je pense que dans la version américaine du film, ce dénouement sera éliminé. C'est un final un peu trop romantique qui a toutefois l'avantage de laisser la porte ouverte à une suite"*. A **Highlander 3 – The Magician** qui mettra en scène le fils de Mc Leod et Louise Marcus. *"Si j'avais la possibilité de tourner une nouvelle fin, je reviendrais sur la planète Zeist"*.

Sans hausser le ton, à mots couverts, à travers quelques considérations discrètes, mais pleines de résonnances, Russell Mulcahy lance la pierre à ses producteurs. *"Je n'entrerai pas dans la polémique concernant le montage final du film. Il appartient aux producteurs. Mais je crois sincèrement que* **Highlander le Retour** *fonctionne bien comme il est aujourd'hui. Il s'agit d'un film d'aventures très spectaculaire mais très différent du premier"*. La dite différence est un alibi facile.



Sean Connery : 3,5 millions de dollars pour huit jours de tournage, soit, à raison de huit heures par jour, 15 dollars 75 francs la seconde. Sans commentaires.

L'INFLATION GALOPANTE

Trente semaines... Sean Connery aura mis trente semaines avant de signer le contrat qui le lie à **Highlander le Retour**. Vu la faible notoriété de Christophe Lambert dans les pays anglo-saxons, il aurait été impossible de tourner le film sans sa participation. Jusqu'au dernier moment, Sean Connery s'est fait prier. Alors que toute l'équipe attendait en Argentine le feu vert que constituait sa signature, alors que Christophe Lambert et Russell Mulcahy piaffaient d'impatience, sa Majesté se répandait en caprice et en négociations sur un cachet royal, digne d'un Marlon Brando au temps du premier Superman. Montant de l'addition : trois millions et demi de dollars. *"Et je n'ai eu Sean Connery que huit jours sur le plateau. Un jour de plus que sur le premier* **Highlander**. *Il fallait donc faire vite. On tournait les plans où il apparaissait à la chaîne. C'est seulement après que l'on mettait en boîte les contre-champs avec Christophe Lambert. Au montage, on a intégré le tout".* Un travail d'orfèvre. Sean Connery apparaît une vingtaine de minutes à l'écran, clause prévue sur le contrat entre Davis/Panzer et certains distributeurs. A signaler aussi la participation anonyme de la doublure de l'ex-007 Rocky Taylor, bien utile pour certains plans qui auraient coûté des millions de dollars supplémentaires à la production. Les comptables avaient déjà dû se fendre d'un demi-million non prévu car la pellicule impressionnée lors de l'apparition de Ramirez dans une arène shakespearienne était légèrement rayée. Fallait donc les refaire ces prises. La désinvolture du comédien bien perceptible à l'écran laisse deviner la frénésie des prises. Mais il paraîtrait que Sean Connery a accepté de travailler gratuitement un quart-d'heure lors du discours de rebellion qu'il entonne sur la planète Zeist !

Des problèmes, Russell Mulcahy en rencontre encore sur le plateau de **Highlander le Retour** en Argentine, près de Buenos Aires. *"La compréhension était parfois complexe. L'équipe était constituée d'Argentins, d'Anglais, d'Australiens et d'Américains. Les différentes nationalités ralentissaient le tournage. Les réunions de préparation des prises de vues duraient parfois des heures et des heures. Etant donné les circonstances, le tournage a été organisé le mieux possible".*

En principe, le choix des plateaux argentins aurait dû permettre des économies importantes dans le budget. Les responsables de la bourse de **Highlander le Retour** envisageaient des dépenses limitées par la modicité de la main d'oeuvre locale. Au Mexique, **Dune** et **Total Recall** avaient su réduire la note ! *"Le tournage en Argentine m'a obligé à ne pas réaliser certaines scènes prévues par les story-board d'origine. Mais ce pays n'était pas mon choix. Les producteurs me l'ont imposé. Ils pensaient que les frais y seraient moins nombreux. En fait, l'inflation galopante, les changements économiques constants ont produit l'effet inverse. Toutes les séquences sur la planète Zeist ont souffert des restrictions budgétaires. Mais le tournage à Buenos Aires a aussi eu des côtés positifs. Son architecture extraordinaire mêlant des tas de styles a fortement influencé ma vision, ainsi que celle du directeur artistique du monde futur".* Mais, à côté de la facette artistique du look, les problèmes pratiques, quotidiens, compliquaient sérieusement le bon déroulement des opérations. A peu près sûr de doubler le prix des marchandises dans les jours suivants, vu une phénoménale hausse des prix, les grossistes fermaient souvent boutique. Et les charpentiers devaient récupérer des clous sur des bâtiments en ruines pour bâtir les décors...

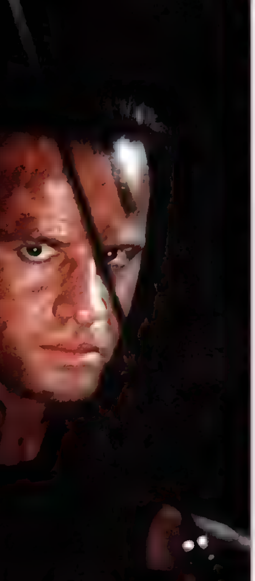
Sur les effets spéciaux aussi, Russell Mulcahy connaît les pires problèmes. Alors que les plans aériens avec les fantastiques ricanés de Zeist se déroulent sans encombre (*"ils comptent parmi les plans les plus faciles"*), les effets optiques concernant le bouclier thermique ne le satisfont pas vraiment. *"Je voulais que ces effets soient indétectables mais cela prenait trop de temps".*

Tourné sur une période de 17 semaines, entre 14 et 17 heures par jour, **Highlander le Retour** ne désine pas en matière de perturbations quotidiennes. *"Je me demandais si les épées coupaient, j'ai eu la réponse*



Le skate-board volant du Highlander. Une des scènes les plus faciles à tourner selon Russel Mulcahy. Dommage qu'on voit parfois les fils...

Christophe Lambert verra-t-il le bout d'un interminable tunnel avec **HIGHLANDER LE RETOUR** *? Mystère.*



rapidement. L'épée du méchant pesait 35 kilos et faisant 1 mètre 30. Moi, j'avais une épée de gnome de 90 centimètres qui ne pesait que 12 kilos. Et, lorsque ce fou furieux s'est élancé vers moi, ça a fait mal" commente Christopher Lambert. Bilan médical pour le comédien : plusieurs coupures aux mains, une veine et un tendon sectionnés sur deux doigts, quatre heures sur une table d'opération.

BONNES INTENTIONS

"L'un des changements les plus marquants dans ma façon de filmer par rapport à **Highlander** *m'a été imposé par le scénario. Contrairement au numéro 2, il y a peu de flash-backs. Le fait que le film se déroule dans le futur et sur une autre planète ne me condamnait pas au réalisme. Je suis d'accord avec ceux qui me reprochent de ne pas avoir préservé le même style. Dans* **Highlander le Retour**, *je suis allé vers un environnement visuel plus rétro. Le look du premier* **Highlander** *m'a très rapidement fatigué. Je ne tenais donc pas à l'appliquer de nouveau.* **Ricochet**, *le film que je tourne actuellement, est un thriller psychologique. Il nécessite donc des tonalités différentes des* **Highlander**. *Il possède un look particulier, unique, comme celui d'un film en noir et blanc des années 50 que l'on aurait retravaillé avec des couleurs électroniques"*

Alors que la narration de **Highlander le Retour** lui échappait totalement, Russell Mulcahy réussissait toutefois à garder l'intégrité d'un style en constante évolution. Un peu de Enki Bilal (**Bunker Palace Hotel** et les bandes dessinées), un climat pluvieux et essentiellement nocturne à la **Blade Runner**, des détails baroques toujours à la **Blade Runner** mais aussi à la **Batman**. Le cinéaste multiplie les références et malaxe les influences dans l'accomplissement de son univers plastique. *"***Highlander le Retour** *prend les mêmes chemins qu'une bande dessinée comme "Le Surfeur d'Argent". Les tueurs en provenance de Zeist sont, par contre, issus d'une adaptation avariée des "Garçons Sauvages" de l'écrivain William Burroughs. Quant à la planète Zeist, si elle rappelle Dune, c'est uniquement parce qu'elle est déserte. Mais cela n'était pas intentionnel"*

Alors que Russell Mulcahy soigne avec une attention maniaque le moindre éclairage, le plus petit déplacement de ses 13 caméras, il lâche singulièrement la bride à son principal acteur, Christophe Lambert, qui renouvelle l'opération charme du premier. Sans spontanéité, sans fraîcheur aucune. *"Avec Christophe, on a décidé que MacLeod aurait un véritable comportement de héros. Il serait plus fort. Dans* **Highlander** *McLeod est un peu naïf. Et le montrer à 70 ans au début du film m'a réellement motivé. En vieillard, Christophe Lambert est excellent"*

Disons simplement que sa voix éraillée évoque celle des vioques grincheux au balcon du *Muppet Show*. Encore un choix malheureux qui n'enlève rien au talent de Russell Mulcahy. **Ricochet** saura-t-il l'utiliser pleinement ?

Propos de Russell MULCAHY
recueillis par Marc TOULLEC
(Traduction : Didier ALLOUCH)

Highlander 2, The Quickening
Grande-Bretagne/ France/ USA.
Réal. : Russell Mulcahy. Scén. : Peter Bellwood, William Panzer, Brian Clemens d'après les personnages créés par Greg Widen. Dir. Phot. : Phil Meheux. Mus. : Stewart Copeland. SFX : John Richardson (effets visuels) et Greg Cannom (maquillages). Prod. : Peter Davis, William Panzer, Christophe Lambert, Ziad El Khoury et Jean-Luc Defait. Int. : Christophe Lambert, Virginia Madsen, Michael Ironside, Sean Connery, John McGinley, Allan Rich, Eddie Trucco... Dur. : 1 H 36. Dist. : Deal/ UGC. Sorti le 6 février 1991.

ENTRETIEN

FRANCO NERO



Rentré dans la légende du cinéma populaire avec ces deux westerns baroques que sont **Django** et **Keoma**, Franco Nero joue maintenant les Noriega dans **58 Minutes pour Vivre**. En bientôt trente ans de carrière, la cinquantaine sportive et l'enthousiasme facile, il nourrit une filmographie flirtant avec la centaine de titres. Des **Magiciens** de Claude Chabrol à **Croc Blanc** de Lucio Fulci, en passant par une foule de polars, de comédies, de drames psychologiques, Franco Nero peut se vanter d'avoir visité tous les genres du cinéma. En plus, notre homme adore son métier. Et le vit comme un gosse...

Impact : 58 Minutes pour Vivre marque-t-il le départ d'une nouvelle carrière pour vous ?

Franco Nero : Non, j'ai toujours eu des offres en provenance des Etats-Unis mais j'ai plutôt eu tendance à privilégier l'Europe. Aux Etats-Unis, les producteurs pensent inévitablement à des Européens pour interpréter les méchants. Ma participation à **58 Minutes pour Vivre** est le fruit d'un concours de circonstances. Il se trouve que j'ai le même comptable que Joel Silver, producteur du film. Et ce comptable est un collectionneur d'affiches. Je lui amène souvent celles de mes films. Il en a collé une aux murs de son bureau. Joel Silver l'a vu et lui a demandé qui j'étais. Je collais bien à la description de l'acteur qu'il cherchait pour incarner Esperanza. J'ai accepté sa proposition car il me laissait le temps de me consacrer au film que je produisais alors en Sicile. Après trois jours de tournage aux Etats-Unis, je suis parti 6 semaines là-bas, après quoi je suis revenu terminer **58 Minutes pour Vivre**. Comme, de surcroît, il y avait des problèmes de planning suite à une neige trop abondante sur le tournage, j'ai eu le temps de regagner une nouvelle fois l'Europe pour promotionner un film que j'avais fait en Australie, **The Magistrate**. Les dépassements de délais sur le plateau de **58 Minutes** m'ont causé pas mal de tracas. J'avais alors un contrat pour tourner un film français au Chili et j'ai dû l'annuler. La neige a provoqué trois semaines de retard sur **58 Minutes** !

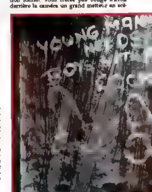
Pour en revenir à votre question, **58 Minutes pour Vivre** ne ressemble pas du tout au départ d'une nouvelle carrière. La France est l'un des rares pays à ignorer totalement ma carrière. J'ai fait environ 100 films dont au moins 80 premiers rôles, très rarement dans le même registre. Au cinéma, j'aime changer de personnalités, de nationalités. J'ai interprété des Russes, des Turcs, des Arabes, des Français, des Sud-américains... En 1990, j'ai joué dans cinq films cinq personnages différents : un magistrat italien, un général sud-américain, un professeur intellectuel, un docteur chilien et un russe. J'apprécie les changements ; ils contribuent pour beaucoup à la beauté de mon métier. Chaque fois que je change de peau, je suis heureux.

I : Impossible de céder à la monotonie ainsi !

F.N. Cela la détruit littéralement ! Lorsque j'étudiais la comédie en Angleterre, mes professeurs, de grands acteurs comme Laurence Olivier et John Gielgud, me disaient : "Tu dois faire un choix. Soit tu deviens une star auquel cas tu interprèteras toujours le héros, tu ne tourneras qu'un film par an en étant certain qu'il aura du succès, et ton existence sera alors ennuyeuse. Soit tu deviens un véritable comédien et tu changes de rôle très souvent. Tu travailleras ainsi avec beaucoup de cinéastes différents et tu t'éclateras !" J'ai suivi leurs conseils. Je dois prendre mon pied en faisant mon métier !

I : En Italie, vous avez tourné avec beaucoup de réalisateurs. Des bons et d'autres moins talentueux. Des regrets ?

F.N. J'ai travaillé avec de grands cinéastes italiens. Lorsque vous tournez un film d'action italien, vous n'êtes pas obligé d'avoir derrière la caméra un grand metteur en scè-



QUERELLE de Fassbinder. Franco Nero en

ne ! Mais je prends la défense de tous mes films. Ils sont tous mes enfants, les bons comme les mauvais. Quand je tournais **L'Ouragan vient de Navarone** avec Harrison Ford, en remplacement d'un autre comédien, j'ai demandé à Robert Shaw, qui avait plus de 50 titres à son actif, le nombre de films dont il était fier. "Pas plus de deux, et toi ?" m'a-t-il répondu. A cette époque, je devais en avoir tourné 80 et je lui ai rétorqué "Au moins 60". Cela l'a étonné. Même aujourd'hui, sur plus de 100 films, je n'en rejette qu'une vingtaine.
En France, vous avez la chance d'avoir un vrai public de cinéma. En Italie, les gens bouffent de la télévision à longueur de journée. Ceci explique la baisse de qualité de l'industrie cinématographique italienne.

L: Il semble que les cinéastes italiens ont des méthodes de travail très différentes de celles des américains.

F.N. En Italie, la plupart des bons réalisateurs sont aussi scénaristes de leurs films. Ils refusent souvent les scripts des autres. Un cinéaste qui accepte de tourner le script d'un tiers est considéré comme un metteur en scène de seconde catégorie. Aux Etats-Unis, 99 % d'entre eux n'écrivent pas les scénarios qu'ils mettent en image. En Italie, lorsqu'un comédien accepte de tourner un film, il se donne totalement au metteur en scène et ne peut rien dire. Aux Etats-Unis, les cinéastes sont des employés, à ce titre, ils acceptent donc toutes les suggestions. A Hollywood, il existe une demi-douzaine de grands producteurs qui décident de tout. Ils achètent les droits d'un livre, le font adapter par un bon scénariste, choisissent la vedette la plus en vue du moment même si elle correspond mal au rôle et, finalement, engagent un réalisateur. Le tournage commence à 8 heures du matin. Pause à 13 heures. Et à 18 heures, tout le monde s'arrête. Comme à l'usine. En Italie, un réalisateur essaie de réunir toutes les pièces nécessaires à la construction d'un film. Il l'écrit, convainc les producteurs de ses options, choisit sa propre équipe technique et les acteurs. Alors qu'à Hollywood, le moindre détail est prévu sur le plan de travail, à Rome, l'improvisation tient une grande place. Les premiers plans ne sont jamais tournés avant midi car les réalisateurs ont un mal fou à sortir très tôt du lit. Mais, je ne sais par quel génie, ils arrivent toujours à finir le film dans les temps ! Aujourd'hui, même en Italie, tous les tournages se ressemblent. Toujours les mêmes scénarios, les mêmes gens sur le plateau. Autrefois, on s'amusait beaucoup plus. On travaillait dur mais on n'arrêtait pas de lancer des blagues pour rendre le boulot plus facile.


Le héros meurtri dans la gadoue d'une ville fantôme. DJANGO, de S. Corbucci.


beau militaire pour un film plus gay que gai

L: Votre filmographie inclut les noms de Duccio Tessari, Lucio Fulci, Enzo G. Castellari... Beaucoup de cinéastes "bis" !

F.N. Beaucoup font de la télévision aujourd'hui. J'ai tourné 7 ou 8 films d'action avec Enzo G. Castellari et je vais en faire deux autres avec lui prochainement, Nikita Jones, un western, et un polar sur la Mafia chinoise à Rome !

L: Et Castellari a réalisé un splendide western crépusculaire, Keoma, où vous jouez une espèce de Jésus Christ au Far West !

F.N. Keoma n'a jamais eu de scénario. Je tournais **Les 21 Jours de Munich** en Allemagne lorsque le producteur et Enzo Castellari sont venus me rencontrer. Ils me proposaient un western, mais n'ont pas été fichus de me donner d'autres détails. Ils m'ont juste dit qu'avec mon nom, ce serait facile de le monter. J'ai dit "OK, on en reparlera à Rome". William Holden avec qui je tournais **Les 21 Jours de Munich** voulait même être de la partie afin de remonter en selle ! A Rome, Enzo m'a simplement annoncé que Keoma traiterait de la vie et de la mort ! La vie serait symbolisée par une femme enceinte et la mort par une sorcière. J'ai aussitôt voulu en faire une ballade un peu folk. On s'est également inspiré de Shakespeare. On s'est bien amusé en écrivant le film au jour le jour !
Avec Enzo Castellari, j'ai joué dans un autre film sans script : **Chasseur de Monstres**. Le seul exemplaire du scénario s'est perdu avec les bagages d'un assistant espagnol. On tournait au Mexique et jamais on en a retrouvé la trace. On avait un squelette d'intrigue et, toutes les nuits, on y travaillait. Dès ma première collaboration avec Castellari, nous avons eu des problèmes avec l'histoire. Celle de **La Polizia Incrimina, la Legge Assolve** était si mauvaise qu'on l'a entièrement revue et corrigée. J'aime tourner des films d'action. Je me souviens avoir refusé **Les Jardins des Finzi Contini** de Vittorio de Sica car je venais de tourner quelque chose d'intellectuel. J'avais envie d'un western. On m'a traité de fou !

L: Dans le domaine du western spaghetti, Django est votre film le plus célèbre...

F.N. Quand on m'a demandé d'interpréter Django, j'ai d'abord refusé. C'est le cinéaste Elio Petri qui m'a poussé à accepter. Au bout de trois jours, le tournage a été interrompu. Plus d'argent dans les caisses. Deux semaines après, on repartait grâce à des capitaux venant d'Espagne où nous sommes allés tourner. **Django** s'inspire des films japonais de samourais. Il est considéré comme un classique aujourd'hui. Je me souviens qu'une fois dans un hôtel en Allemagne, le réceptionniste m'a enregistré sous le nom de Django. Il n'a jamais voulu corriger son erreur. Pour eux, j'étais Django. Au Japon aussi, il était le numéro 1. J'y étais plus célèbre que Steve McQueen et Paul Newman. C'est moi qui ait eu l'idée de lui donner ce look sombre, ténébreux. Faire ressembler Keoma à Jésus Christ vient également de moi. Dans mon prochain western, Nikita Jones, j'essaierai de me rapprocher de ces personnages.


LE CHASSEUR DE MONSTRES de Enzo G. Castellari : pêche aux requins et bagarres homériques pour un Franco Nero en blonde.

Chérie B

L. Vous semblez vous attacher énormément à vos personnages.

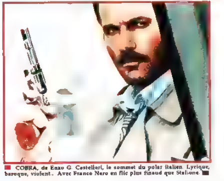
F.N. Je suggère toujours beaucoup de choses aux metteurs en scène. Et je les applique ensuite avec leur accord. J'essaie toujours d'être constructif dans l'approche de mes rôles. Je n'ai jamais interprété un western américain à cause de mon accent italien. Aux Etats-Unis, je suis toujours l'étranger dans la ville, ou le mercenaire, rien que des personnages auxquels il est permis d'avoir une certaine intonation de voix.

L. Le western américain renait actuellement mais le western italien parait quant à lui définitivement mort.

F.N. En Italie, il y a trente ans, les producteurs lançaient des péplums par centaines sur le marché. Puis est arrivé la mode du western, puis le polar. On use un genre jusqu'à la corde et on passe à un autre. Je suis persuadé qu'un bon western italien redonnera au public un goût aujourd'hui perdu. Peut-être **Nikita Jones**. Je veux en faire un film très original. J'ai deux ou trois idées neuves sur l'utilisation d'une machette par exemple. Mais, dans le même temps, je veux retrouver l'ambiance des mes westerns d'antan.
Tourner un western en Italie reviendrait très cher. Il faut tout reconstruire. Voilà pourquoi nous sommes allés faire **Le Retour de Django** en Colombie. On a économisé environ 80 % du budget.



Franco Nero en kaki avant d'enfiler la combinaison de L'IMPLACABLE NINJA !



COBRA, de Enzo G. Castellari, le sommet du polar italien. Lyrique, baroque, violent... Avec Franco Nero en flic plus finaud que Stallone.

L. Vous vous êtes aussi essayé à la comédie musicale historique aux Etats-Unis avec Camelot !

F.N. John Huston a suggéré mon nom au metteur de scène de **Camelot** Joshua Logan. Il ne me connaissait absolument pas. A cette époque, je tournais le western **Le temps du Massacre** avec Lucio Fulci. On m'a prévenu sur le plateau qu'un réalisateur américain désirait me rencontrer à Londres. J'y vais et Logan me regarde, me trouve parfait pour le rôle, et me demande si je parle anglais. Je lui réponds "Non, pas très bien. Mon anglais est limité". Il m'a alors dit qu'il serait impossible de figurer dans cette comédie musicale sans un anglais impeccable. En retour, je lui ai expliqué que je connaissais bien Shakespeare. Il en fut très étonné. J'ai récité une tirade classique en version originale. Je connaissais ses textes sur le bout des doigts car John Huston m'avait offert des enregistrements de Shakespeare par John Gielgud. Phonétiquement, je pouvais donc les déclamer sans la moindre hésitation. Joshua Logan est aussitôt revenu sur sa décision. C'est l'un des moments les plus comiques de ma carrière.
Les mauvais moments sont douloureux par contre. Sur **Le Salopard** avec Telly Savalas, le producteur faisait tout pour virer le réalisateur, Silvio Narizzano. J'ai pris le parti de ce dernier en menaçant de quitter le plateau. Il était donc forcé de le garder. Mais le producteur a tout essayé pour me pousser à bout. Et, au moment où j'ai craqué, il a renvoyé le metteur en scène. Je suis toujours de ce côté-là de la barrière. Acteurs et cinéastes sont toujours très liés.
Un autre film fut bien plus pénible à tourner, **Confession d'un Commissaire de Police au Procureur de la République** de Damiano Damiani. Je devais travailler le jour même où j'ai appris le décès d'un de mes enfants. Cela a été une des épreuves les plus terribles de ma vie. Ma douleur était telle que je me suis évanoui.

L. 100 films après, vous vous souvenez encore précisément de votre premier rôle ?

F.N. J'étais à l'armée lorsque Alfredo Giannetti tournait **La Ragazza in Prestito** avec Annie Girardot et Rossano Brazzi. Un beau jour, un assistant est venu me voir pour me demander de rencontrer Giannetti. A son offre, j'ai répondu par un "Pourquoi pas ?". Et il m'a donné le rôle du frère de Rossano Brazzi. Avant, à l'armée, je n'avais tourné que quelques documentaires avec des amis comme Vittorio Storano.
Au départ, je ne me destinais pas à la carrière de comédien. J'étais à la recherche d'un producteur pour un script que j'avais écrit. J'en ai rencontré un qui m'a proposé de jouer dans son film, **Il Terzio Occhio**. Il m'a donné la tête d'affiche sans jamais m'avoir vu à l'écran !



LE TEMPS DU MASSACRE de Lucio Fulci

Chérie B



L. La mise en scène ne vous intéresse pas ?

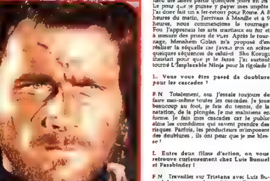
F.N.. Je n'ai jamais officiellement réalisé un film, bien que j'ai beaucoup aidé Enzo G Castellari derrière la caméra. Il y a dix ans, j'ai failli mettre en scène un scénario d'Elio Petri, un western, **The Hostages**. Le projet a avorté. Mettre en scène est un travail fascinant mais il faut se battre seul contre tous pour arriver à ses fins. Francesco Rossi disait "Pour moi, un film se termine le jour où je commence à tourner". Peut-être qu'un jour je tournerai enfin mon premier film. La passion du cinéma m'est venu très tôt. A 7 ans, je faisais du théâtre à l'école. Etudiant, je dirigeais des spectacles. Au début des an-[illegible] 60, pour être comédien, il fallait posséder une belle gueule. Et les producteurs m'ont engagé uniquement sur cette garantie.

L. Votre filmographie est toujours une source de surprise. Vous figurez même dans La Bible de John Huston !

F.N.. A l'époque, j'étais complètement fauché. Je faisais des photos pour gagner un peu d'argent. Le photographe de plateau de Dino de Laurentiis fréquentait le même laboratoire que moi. Il m'a demandé s'il pouvait faire quelques portraits. Le lendemain, le studio me rappelait à la demande de John Huston. On s'est rencontré au Grand Hôtel de Rome. John Huston était très impressionnant et il voulait que je me déshabille pour auditionner. J'ai refusé catégoriquement. Dino de Laurentiis comptait sur Marlon Brando et Paul Newman pour incarner Caïn et Abel. Mais Huston s'est battu pour m'imposer moi et Peter O'Toole. De Laurentiis a fini par se plier à sa volonté. Au début du tournage de **La Bible**, il a fallu que je change mon vrai nom, Francesco Spartanero. De Laurentiis tenait beaucoup à m'appeler Castello Romano qui faisait, selon lui, très romain. Je ne voulais pas porter un nom aussi ridicule. J'ai finalement accepté de réduire Francesco Spartanero en Franco Nero. Sur un western, le producteur tenait à me nommer Franck Nero. J'ai encore une fois refusé. Et j'ai gagné.

L: Vous vous êtes essayé aux arts martiaux avec L'Implacable Ninja !

F.N. J'étais au festival de Manille aux Philippines à attendre un coup de fil de mon agent qui devait m'annoncer ma participation éventuelle à **Victor Victoria**. J'ai, par hasard, rencontré un ami producteur, Jack Bernard, qui préparait le tournage de **L'Implacable Ninja** avec le champion du monde de karaté, Mike Stone. Deux jours plus tard, je reçois un appel de Jack me demandant quand je partais. "Demain" lui dis-je. "Ne pars pas. J'ai de gros problèmes. Mike Stone ne sait pas jouer la comédie. J'ai besoin que tu sois la vedette de mon film". J'ai aussitôt téléphoné aux Etats-Unis pour apprendre que Blake Edwards avait choisi James Garner pour **Victor Victoria**. J'ai accepté **L'Implacable Ninja** à condition que Jack Bernard me laisse partir quelques jours en Italie pour que je puisse y payer mes impôts. J'ai donc fait un aller-retour pour Rome. A 8 heures du matin, j'arrivais à Manille et à 9 heures, nous commencions le tournage. Fou. J'apprenais les arts martiaux au fur et à mesure des prises de vues. Après le tournage, Menahem Golan m'a proposé d'en réaliser la séquelle car j'avais mis en scène quelques séquences de celui-ci. Sho Kosugi insistait pour que je le fasse. J'ai surtout tourné **L'Implacable Ninja** pour la rigolade !



Nero marqué par le western spaghetti.



Dictateur et trafiquant de drogue. Franco Nero dans 58 MINUTES POUR VIVRE.

L. Vous vous êtes passé de doublure pour les cascades ?

F.N. Totalement, oui. J'essaie toujours de faire moi-même toutes les cascades. Je joue beaucoup au foot, je fais du tennis, de la natation, de la plongée. Je me maintiens en forme. Je fais mes cascades car le public aime les comédiens qui savent prendre des risques. Parfois, les producteurs m'imposent des doublures, ils ont peur que je me blesse !

L. Entre deux films d'action, on vous retrouve curieusement chez Luis Bunuel et Fassbinder !

F.N. Travailler sur **Tristana** avec Luis Bunuel fut une grande expérience. Dommage que mon personnage n'ait aucune épaisseur psychologique. Bunuel m'aimait bien. Il a cédé le scénario du **Moine** à Ado Kyrou sous la seule condition que je joue le rôle principal. A 1 heure 35 de métrage, Bunuel arrêtait le tournage. Il montait le film en trois jours maximum. Il employait très peu de musique mais beaucoup de sons réels. Etrange. Un génie.

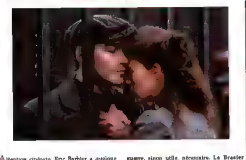
Ma participation à **Querelle** de Rainer Werner Fassbinder fut plus drôle. Un assistant m'a appelé à Rome pour me dire que Fassbinder désirait me parler. Mais celui-ci n'a pas pris le téléphone. Le lendemain, je recevais le scénario de **Querelle**. J'ai appris plus tard que Fassbinder n'avait pas pu me prendre au téléphone car il s'était mis à transpirer, à perdre son souffle à l'idée de m'adresser la parole. Fassbinder avait déjà essayé de m'engager pour **Lily Marlène** mais je n'étais pas disponible. C'était un type incroyablement timide. Chez lui, il entreposait les cassettes de tous mes films. Je n'arrivais pas à y croire. Il les avait tous et travailler avec moi était son rêve depuis longtemps. Après **Querelle**, il m'a demandé de figurer dans un film qu'il produisait, **Kamikaze 89**, en échange des droits pour l'Italie. J'y faisais juste une apparition. J'ai signé pour deux autres films avec Fassbinder avant qu'il ne meure.

L: 58 Minutes pour Vivre a dû vous valoir de nombreuses propositions venant des Etats-Unis ?

F.N. Des rôles de méchants ou d'étrangers. J'ai toutefois un bon projet américain que j'essaie de monter en Italie, un remake de **Vacances à Venise** avec Katherine Hepburn et Rossano Brazzi. Il s'agit d'une love-story entre une américaine et un italien. Je tente également d'acheter les droits de la pièce d'Arthur Miller, *"A view from the bridge"*. Cela risque de me changer pas mal.

Propos recueillis par
Marc TOULLEC (Traduction: Didier ALLOUCH)

LE BRASIER



Attention cinéaste. Eric Barbier a quelque chose comme 30 ans. **Le Brasier** est son premier film, qui, s'il n'est pas du niveau de l'intouchable **Porte du Paradis**, en a déjà, et c'est énorme, l'importance historique. **Le Brasier**, bourré de défauts, submergé par les fulgurances, impose le respect. Comme un monument érigé pour l'inauguration d'un nouveau cinéma français voyant dans le mot "ambition" autre chose qu'un excès de mégalomanie pédante.

Le Brasier ne se résume pas. Au plus peut-on en tirer une vue d'ensemble : la vie des mineurs, émigrés polonais et français, dans le Nord de la France en 1931. Atrocement rebutant... Du cinéma social redoutable... La sentence est tombée un peu partout par ceux-là mêmes qui voient en **Pretty Woman** un conte de fée. Du délire.

Le Brasier fourmille d'histoires parallèles, de personnages disparates, qui convergent progressivement vers l'inéluctable, vers la Seconde Guerre Mondiale. **Le Brasier** est un film d'avant-guerre où la tension permanente entre les gens, les mentalités, les ethnies, où les conséquences de la crise économique, où les conditions de vie précaires rendent la guerre, sinon utile, nécessaire. **Le Brasier** ne cherche jamais l'adhésion même lorque Barbier épanche sa soif de romantisme échevelé dans des scènes d'une naïveté à peine imaginable. Les personnages n'évoluent pas entre ciel et terre, mais entre sous-sol et terre. Les disputes et conflits raciaux à la surface se poursuivent dans les galeries de la mine. Suffit de prendre l'ascenseur. Barbier, jamais manipulateur, constate bêtement que l'Homme est grand même lorsqu'il est bête, que la force de l'Homme, c'est aussi sa faiblesse, et réciproquement, que ce ne sont pas les belles idées qui mènent le monde, mais la somme des actes de chacun. Son film relit l'Homme à l'Histoire. La rencontre est exceptionnelle. Il ne faut donc pas la rater.

Vincent GUIGNEBERT

France 1990. Réal. Eric Barbier. Scén. Eric et Jean-Pierre Barbier. Dir. Phot. Thierry Arbogast. Mus.. Frédéric Talgorn. Prod. Jean-François Lepetit pour Flach Film. Int. Maruschka Detmers, Jean-Marc Barr, Vladimir Kotliarov, Thierry Fortineau, François Hadji-Lazaro, Sylvia Wels. Dur. 2 H 04. Dist. Warner Bros. Sorti à Paris le 30 janvier 1991

HAV

Surprise, pendant une bonne heure et demie (sur un total de deux heures vingt), Sidney Pollack réussit à faire oublier son précédent film, **Out of Africa**, interminable histoire d'amour à l'eau de rose sur fond d'étendues africaines. Pourtant **Havana** n'est après tout que la version cubaine de **Out of Africa**, une sorte de **Out of Cuba** où, là aussi, il s'agit de s'aimer dans des circonstances qui ne s'y prêtent pas vraiment.

Jack Weil (Robert Redford), joueur professionnel, fait des passages éclairs à La Havane pour plumer des gros pigeons. Alors que le pays est en pleine effervescence (l'action se passe en 1958, alors que des rebelles tentent de renverser le régime de Batista), Jack Weil tombe malgré lui dans la spirale des événements politiques du pays. Il s'amourache de Roberta Duran (Lena Olin) avant de s'apercevoir qu'elle est la femme d'un révolutionnaire important, Arturo Duran (Raul Julia). Arturo Duran est assassiné, Roberta détenue en prison, et Jack Weil commence alors à avoir des problèmes de

LES ARNAQUEURS

Trois personnages : la mère, son fils et sa maîtresse. Trois escrocs : la mère truque les cotes des courses pour le compte de la Mafia, le fils n'est qu'un arnaqueur de bas étage qui triche pour gagner une pièce par-ci, un billet par là et la maîtresse n'hésite pas à se prostituer pour payer son loyer. Une galerie de portraits que l'on pensait parfaite pour le metteur en scène des magnifiques **Liaisons Dangereuses**. D'autant plus que Martin Scorsese assurait la production. Hélas, pour la première fois, Stephen Frears déçoit. Il filme des personnages qui sont définis dès le départ et qui n'évolueront jamais à travers le récit. Il les montre froidement, les survole, n'essaie même pas de les rendre plus ou moins sympathiques. Ils sont pourris et le resteront jusqu'à la fin. Comment alors se sentir concerné par ce trio de chacals qui se déchirent pour quelques dollars ? Comment ne pas rester en dehors de ce triste spectacle ? Parfois, les personnages deviennent humains : Anjelica Huston terrorisée par les menaces du parrain pour qui elle travaille, John Cusack mourant d'envie de retrouver une affection maternelle. Pendant ces moments-là, trop rares, et c'est frustrant, le film prend une dimension autre. Si Frears n'avait pas été aussi scrupuleusement fidèle qu'il semble l'avoir été au roman de Jim Thompson, s'il avait ajouté une lueur d'humanité dans son adaptation, dans sa mise en scène, si Annette Bening arrêtait de temps en temps de hurler et de faire des grimaces idiotes, **Les Arnaqueurs** aurait pu être du même niveau que **Sammy et Rosie S'Envolent en l'Air**, **Prick Up** ou **Les Liaisons Dangereuses**. Malheureusement, ce n'est pas le cas.

Didier ALLOUCH

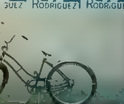
The Grifters. USA 1990. Réal. Stephen Frears. Scén. Donald E. Westlake d'après le roman de Jim Thompson. Dir. Phot., Oliver Stapleton. Mus. Elmer Bernstein. Prod. Martin Scorsese, Robert A Harris & Jim Painter. Int. John Cusack, Anjelica Huston, Annette Bening,, Jan Munroe, Robert Weems, Jimmy Noonan .. Dur. 1 H 46. Dist. Gaumont. Sorti à Paris le 23 janvier 1991

BUSINESS

Le héros de **Business Oblige** n'a pas de chance. Sa femme est une emmerdeuse qui lui bouffe la vie, son collègue de boulot est promu à sa place, et son bureau est le plus petit de la société. Comment faire pour rendre plus agréable la triste vie qu'il mène ? Un choc électrique lui apportera la solution. Il suffit de quelques mots magiques, de se débarrasser de sa femme, de son collègue, et de tous ceux qui se trouvent sur son chemin. C'est simple et, si l'on est un minimum intelligent, presque sans danger. A moins que sa nouvelle maîtresse ne découvre le pot-aux-roses

ANA





conscience. Se porter au secours de Roberta, c'est défier le gouvernement en place. Continuer à jouer aux cartes, c'est simplement récolter le paquet.
La partie "docte" de Havana est la plus réussie. Jack Weil, personnage assez immoral et heureux de l'être, bascule malheureusement dans la romance la plus totale (le travers Out of Africa) et se livre à corps perdu pour sauver, puis retrouver celle qu'il aime, Roberta. A ce moment, tout le film se schématise à l'extrême, les situations s'enchaînent avec une logique imparable, et Havana se clôt dans une symphonie de déjà-vu.

Cyrille GIRAUD

USA 1990. Réal.. Sidney Pollack. Scén.. Judith Rascoe et David Rayfield d'après un sujet original de Judith Rascoe. Dir. Phot. Owen Roizman. A.S.C. Mus.. Dave Grusin. Prod. Sidney Pollack et Richard Roth. Int. Robert Redford. Lena Olin, Alan Arkin. Raul Julia. Tomas Milian. Daniel Davis. Tony Plana. Dur. 2 H 20. Dist. U.I.P. Sortie nationale prévue le 27 février

LE GRAND SIMULATEUR



Un jeune interne, affecté aux pires corvées dans un hôpital. Un jeune médecin, à la vie exaltante. Le premier rêve de devenir le deuxième. Le deuxième meurt dans un accident de voiture. Le premier usurpe l'identité du deuxième et se retrouve affecté au service des urgences. Comment apaiser la souffrance des patients lorsqu'on ne sait même pas se servir d'une seringue ?
Tiré d'un fait divers, le scénario de Paper Mask s'appuie sur un sentiment quasiment impossible à traduire à l'écran : la peur-panique. Quelques rares exemples, comme les métamorphoses de The Thing ou les interventions chirurgicales de Faux-Semblants, mais rien de comparable à la première demi-heure de Paper Mask. Pouce entaillé, tibia fracturé, oeil amoché, voilà pour les blessés. Mains hésitantes éprouvant des difficultés à enfiler les gants de plastique, questions naïves aux patients, doigts pataúds s'appuyant lourdement sur les plaies, voilà pour le médecin par procuration, aussi affolé que ses malades. Un début à double tranchant. On a peur pour l'interne, peur pour les patients, pour cet enfant qui a senti l'incompétence du docteur et hurle dès qu'il s'approche de lui, peur de cette aiguille qui s'apprête à recoudre un pouce non-anesthésié. Et on rit, d'un jaune tirant vers le noir, du grotesque de la situation. Et on panique parce que les gros plans des plaies ne sont pas plus impressionnants que lorsqu'on se coupe légèrement avec un couteau. On panique parce que cet hôpital est recréé avec une rigueur toute documentaire. C'est à la fois difficilement supportable et complètement jubilatoire. C'est unique.
Christopher Morahan, auteur d'un Clockwise très drôle, n'en reste pas à ce morceau d'anthologie parfaitement intégré dans une intrigue solide. L'interne apprend son nouveau métier petit à petit, sur le tas, avec l'aide d'une infirmière dont il tombe amoureux. Et pendant qu'il tente vaille que vaille de garder secrète sa réelle identité, Morahan, lui, sans juger, le montre hésitant à outrepasser la loi pour poursuivre son rêve. Comme on dit, c'est assez fort.

Vincent GUIGNEBERT

Paper Mask. *Grande-Bretagne. 1990. Réal. Christopher Morahan. Scén. John Collee. Dir. Phot. Nat Crosby, BSC. Mus. Richard Harvey. Prod. Christopher Morahan pour Film Four International Granada & British Screen. Int. Paul McGann, Amanda Donohoe. Frederick Treves. Tom Wilkinson, Jimmy Yuill, Barbara Leigh-Hunt.. Dur.. 1 H 45. Dist.. Pari-Film. Sortie prévue le 27 février 1991*

OBLIGE

Michael Caine nous offre un grand one-man-show. C'est un régal de le voir passer de l'état de petit employé minable, martyrisé par une épouse insupportable, à celui de cadre criminel et machiavélique. Il s'amuse comme un petit fou et son plaisir évident à interpréter le rôle rejaillit sur l'atmosphère bon enfant de cette comédie policière légèrement perverse qui rappelle les comédies anglaises des années 50 où Alec Guiness trucidait tranquillement les vieilles dames riches. L'humour noir traverse Business Oblige et le final explosif, délicieusement immoral, donne envie de tout pardonner à ce meurtrier audacieux pour qu'il continue de commettre des meurtres, juste pour que notre plaisir dure plus longtemps.

Didier ALLOUCH

A Shock to the System. *USA. 1990. Réal. Jan Egleson. Scén.: Andrew Klavan et Alice Arlen d'après le roman de Simon Brett. Dir. Phot. Paul Goldsmith. Mus.: Gary Chang. Prod.: Patrick McCormick. Int.. Michael Caine, Elisabeth McGovern. Peter Riegert. Swoosie Kurtz, Will Patton. Dur. 1 H 30. Dist. Les Films Number One. Sortie nationale prévue le 20 février 1991*

LE MYSTERE VON BULOW

Le film de Barbet Shroeder s'inspire du roman écrit par l'avocat de Claus Von Bulow suite à l'inculpation de ce dernier pour le meurtre de sa femme. Deux points de vue sont présentés. Le premier d'abord, de l'accusation, où Von Bulow est montré comme un homme poussant sa femme à la mort pour hériter de sa fortune. Le deuxième ensuite de Claus Von Bulow lui-même, se défendant d'avoir commis quoi que ce soit. Barbet Shroeder, pas vraiment réputé pour faire des films traditionnels s'amuse bien à ce petit jeu des comparaisons. D'un côté, des personnages et motivations simples d'où est absente toute finesse. De l'autre, une version de l'histoire en détail, plus complexe, non pas dans les faits, mais dans la psychologie des personnages. Deux visions. De l'extérieur et de l'intérieur. Le "cliché" et le "réel". Deux visions qui n'ont forcément plus rien à voir. Au centre, un avocat et ses élèves qui se battent pour prouver la non-culpabilité de Von Bulow. Cet aspect juridique du film n'est pas le plus intéressant. Par contre, on peut voir dans Le Mystère Von Bulow une attaque directe de Shroeder contre un cinéma avide de définitions en un mot (ici,



la famille riche, le mari assassin...). Shroeder fustige intelligemment l'opinion publique, et laisse parler Von Bulow, celui qui a besoin de temps et de vocabulaire pour s'expliquer et se faire comprendre.

Vincent GUIGNEBERT

Reversal of Fortune. *USA/Japan. 1990. Réal.. Barbet Shroeder. Scén. Nicholas Kazan d'après le livre de Alan Dershowitz. Dir. Phot. Luciano Tovoli. Mus. Mark Isham. Prod.. Michael Rauch. Int. Glenn Close, Jeremy Irons, Ron Silver, Fisher Stevens, Annabella Sciorra. Dur. 1 H 50. Dist. Ariane. Sortie à Paris le 9 janvier 1991*

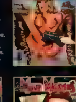
COMMANDEZ LES ANCIENS NUMEROS

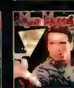
MAD MOVIES

23 La série des Dracula, Mad Max II
24 Dossiers Dario Argento et Ray Harryhausen.
26 Les "Mad Max", Cronenberg, Avoriaz 83.
27 Le Retour du Jedi, Creepshow
29 Harrison Ford, Joe Dante, Avoriaz 1984.
30 Maquillage: Ed French, Cronenberg, L. Bava.
31 Indiana Jones, l'Héroic-Fantasy.
32 David Lynch, La Compagnie des Loups, maquillages.
33 Gremlins. Les effets spéciaux d'Indiana Jones.
34 Razorback, 2010, Avoriaz 1985.
35 Terminator, Brian de Palma, Wes Craven.
36 Day of the Dead, Tom Savini, Re-Animator.
37 Mad Max III, Legend, Ridley Scott.
37 Hors-série: Tous les films de James Bond.
38 Rick Baker, Retour vers le Futur, Fright Night.
39 La Revanche de Freddy. Avoriaz 1986.
40 Re-Animator, Highlander, Alfred Hitchcock.
41 House, Psychose, dossier: le gore au cinéma.
42 From Beyond, F/X, Rencontres du 3ème Type.
43 Aliens, Critters, Les Aventures de Jack Burton.
44 Massacre à la Tronçonneuse II, Stephen King.
45 La Mouche, Star Trek IV. Avoriaz 1987.
46 Street Trash, Robojox, Vamp, Bloody Bird, L'Exorciste.
47 Robocop, Indiana Jones, Freddy III, Evil Dead II.
48 Evil Dead II, Predator, Creepshow II.
49 Dossier Superman, Hellraiser, Lucio Fulci, Joe Dante.
50 Robocop. The Hidden, Effets spéciaux, House II.
51 Star Trek IV, Robocop. Avoriaz 1988.
52 Running Man, Hellraiser II. les films de J. Carpenter.
53 Near Dark, Prison, Elmer, Dossier zombies.
54 I. Jones, Mad Max, Conan, etc. Les "Vendredi 13".
55 Roger Rabbit, les films de "Freddy", Bad Taste.
56 Beetlejuice, Freddy IV, Near Dark, Cyborg.
57 The Blob, Fright Night II. Avoriaz 1989.
58 Entretien Cronenberg, Brazil, Munchausen.
59 Batman, Hellraiser II, The Craignos Monsters (1).
60 Freddy 5, Re-Animator 2, The Craignos Monsters (2).
61 Indiana Jones 3, Batman, The Craignos Monsters (3).
62 Spécial SPFX: Star Wars, etc.. The C. Monsters (4).
63 Avoriaz 1990, Simetierre, Bride of Re-Animator, etc.
64 Freddy, Basket Case II, Nightbreed, Frankenstein.
65 Total Recall, Les Tortues Ninjas, Akira.
66 Robocop II, Highlander II, The C. Monsters (5).
67 Total Recall, Robocop II, Dick Tracy (SPFX).
68 Les Tortues Ninjas, Darkman, George Lucas.

IMPACT

1 Commando, Rocky IV, George Romero, Avoriaz 86.
2 Highlander, Rutger Hauer, Michael Winner.
3 The Hitcher, Cobra, Maximum Overdrive.
4 John Badham, Jack Burton, Dirty Dancing, Critters.
5 Blue Velvet, Cobra, Aliens, David Lynch.
6 Daryl Hannah, Dossier "Ninja", Day of The Dead.
7 Crocodile Dundee, Harrison Ford, Kostantin Kinski.
8 Les trois "Rambo", Delta, Evil Dead II.
9 Freddy III, Tuer n'est pas jouer, Indiana Jones 2.
10 Predator, L'Arme Fatale, Brian de Palma.
11 Kickbox, Fred Olen Ray, Superman IV.
12 Running Man, Robocop, China Girl, Hellraiser.
13 Avoriaz 1988, Lucio Fulci, Le "hard Gore", J. Chan.
14 Hellraiser II, Rambo III, Elvira, Harrison Ford.
15 Double Détente, les "Emmanuelle", Beetlejuice.
16 Spécial Rambo III, Cyborg, Munchausen.
17 L'Ours, Freddy IV, Roger Rabbit, Rambo III.
18 Les "Inspecteur Harry", Avoriaz 1989, Tom Hank.
19 Avoriaz 89, Phantasm 1 et II, Faux Semblants.
20 Indiana Jones, Simetierre, Punisher.
21 Total Recall, Freddy 5, Jean-Claude Van Damme.
22 Batman, Permis de Tuer, L'Arme Fatale 2.
23 Spécial les trois "Indiana Jones", The Punisher.
24 Ciné-muscles: Van Damme, Schwarzie, B. Lee, etc.
25 Robocop II, Total Recall. Entretien: R. Corman.
26 Dossier "Super Nanas", Maniac Cop II E. Spéciaux.
27 Gremlins II, Jean-Claude Van Damme, Jackie Chan.
28 Robocop II, Dick Tracy, Gremlins II, Full Contact.
29 Total Recall (SPFX), Rocky V, Van Damme.
30 Avoriaz 91, Highlander II.



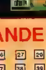




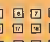


BON DE COMMANDE

MAD MOVIES 23 24 26 27 29
30 31 32 33 34 35 36 37 38 39
40 41 42 43 44 45 46 47 48 49
50 51 52 53 54 55 56 57 58 59
60 61 62 63 64 65 66 67 68 37HS




IMPACT 1 2 3 4 5 6 7 8
9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19
20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30



Pour commander: découpez (ou recopiez) le bon de commande, remplissez-le, entourez les numéros désirés et envoyez-le, accompagné de votre règlement, à **MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris.**

Chaque exemplaire: 20F. Ne commandez que les numéros indiqués sur le bon de commande (Mad 1 à 22, 25 et 28 épuisés). Frais de port gratuit à partir d'un envoi de deux numéros (sinon: 5F de port). Pour l'étranger, les tarifs sont identiques, mais nous n'acceptons que le mandat-international.

NOM ____________ PRENOM ____________

ADRESSE ____________________________

____

____

désire recevoir les numéros entourés ci-contre, règlement joint.

(Nancy)

[illegible] entré dans le cinoche vachement crispé. J'avais peur d'assister à une nouvelle étape dans la déchéance d'un acteur qui fut quelques années auparavant mon idole, mon modèle. Je m'engueulais depuis longtemps avec des camarades de lycée pour leur expliquer que Stallone est autre chose que la marionnette abrutie des Arènes de l'Info de Canal +. [illegible] dire que ses derniers rôles [illegible] survitaminés et lobotomisés (Rocky IV, Rambo II et III, Over the Top) jouaient contre moi. [illegible], inlassablement, il suffisait que je pense à Rocky, Fist et Rambo pour que je retrouve la foi. Simplement parce que Rambo avait réussi à me faire pleurer le temps d'un [illegible]. Simplement parce que Rocky m'avait fait chialer dans cette fameuse séquence dont beaucoup se souviennent. Rappelez vous. Adrianne, Adriaaanne ! Un mec capable d'autant d'émotion ne pouvait rester une [illegible] de guerre. Alors fini l'étalon [illegible] et attachant ? Non, car voici Rocky 5, un film qui vous flanque la frousse avant et qui vous rend heureux de vivre après. Un Stallone [illegible] tour à tour triste, rageur, émouvant, désespéré, naïf, [illegible] et surtout pendant cette heure attachant et épatant. Un grand [illegible] en somme !

(Trois-Ponts, Belgique)

[illegible]

son nom revient souvent dans le courrier des lecteurs. Mais après avoir vu son petit dernier on ne peut que se dire qu'il le mérite amplement. Rocky 5 est le meilleur film Stylien depuis Rocky 1 ! Et vous ne vous êtes pas trompés dans le dernier numéro d'Impact. Dieu qu'un article comme celui que vous avez publié peut faire du bien ! Parce que l'abîme Stallone [illegible]

[illegible] depuis pas mal de temps. Et voilà que survient Haute Sécurité qui fut perçu comme un film musclé de plus dans la filmographie de Sly par les plus-ça-cause-moins-y-a-de-plan-plus-c'est-poussif. Haute Sécurité marque pour Stallone le début d'une nouvelle ère. Cette impression se confirme totalement à la vision de Rocky 5. Bourré de références aux [illegible]

premier combat de Tommy Gunn. Rocky 5 est le film rêvé pour tous les fans du boxeur. Quant à l'émotion, elle m'a submergé dès les premières notes de musique pour exploser ensuite lorsque Rocky revient dans le gymnase de ses débuts.

Je confirme donc vos dires : Rocky 5 est aussi bon que le premier du nom. Il fait passer les opus 3 et 4 pour des navets (je les trouve quand même superbes) et prouve que Stallone est un excellent acteur.

Malgré quelques fautes de goût, Stallone est un excellent acteur depuis ses débuts. Avec les deux comédies qu'il vient de tourner (Oscar de John Landis, Bartholomew Vs Neff de John Hughes) il devrait convaincre les plus réticents.

(Compiègne)

Après Indiana Jones "Chapitre Final", voici venir Rocky "the final" 1976-1990. Quatorze ans d'une vie bien remplie et cohérente. Et autrement plus émouvante que ce [illegible] de la vieille quête 007. La série des Rocky associe l'interprète créateur à sa progéniture contrairement aux James Bond. Les atouts de Rocky 5 ? Un retour aux sources salvateur, la découverte du fils de son père (après le père de son fils dans Indy 3), la famille [illegible] stimulant d'une présence à la fois paternaliste et humble de Stallone. Et enfin la quantité astronomique de messages : Dieu, famille, patrie, cœur, argent, vrais/faux amis, [illegible]



Le Carton du Mois

BACKTRACK



Le réalisateur de Easy Rider, Colors et Hot Spot n'est pas vraiment le garant du cinéma pop-corn abondamment distillé par Hollywood aujourd'hui. Il s'octroie dans Backtrack le rôle d'un tueur à gages chargé de descendre un témoin capable d'identifier un boss de la Mafia. Et ce témoin est une charmante jeune femme (Jodie Foster). Après quelques morts, le tueur s'éprend de sa cible et file le parfait amour avec elle tandis que ses commanditaires se fâchent tout rouge...

Excentrique, malin, ironique, tenté par le nonsens, Dennis Hopper offre des rôles en or à ses copains : Vincent Price en vieux malfrat, Bob Dylan en sculpteur à la tronçonneuse. Dès la première bobine, il liquide Charlie Sheen, héros potentiel du film, et se prend d'amour pour une ménagerie de personnages pittoresques. A commencer par son propre rôle de tueur méthodique et froid jouant du saxo pour extérioriser ses coups de blues. L'aventure s'achève dans une explosion d'apocalypse et un clin d'œil au Magicien d'Oz. Un film épatant, bien que son auteur/interprète le désavoue faute de ne pas avoir eu le fameux "final cut"

USA. 1989. Réal. Dennis Hopper. Int. Dennis Hopper, Jodie Foster, Dean Stockwell, Vincent Price, John Turturro, Charlie Sheen, Fred Ward. Dist. Delta Vidéo



GANGLAND

Sur un air de jazz, ce polar nostalgique nous entraîne dans l'Amérique des années 30. Suivant la fulgurante carrière de Verne Miller, un ex-flic reconverti en homme de main d'Al Capone, Gangland ne prétend pas disposer d'un scénario. Il aligne consciencieusement une suite de scènes attendues : la montée en graine de l'apprenti gangster, les règlements de compte à coup de mitraillette, le truand à la sale trombe et au charme viril qui tombe la gent féminine avec régularité... Scott Glenn occupe son personnage avec la densité souhaitable et est entouré de seconds couteaux solides. Le réalisateur se fait plaisir le temps de quelques plans insolites et baroques, comme ce tueur déguisé en noir et blanc ou cette institutrice visitant une fête foraine avec une bande de gosses aveugles.

Gangland-Verne Miller. USA. 1987. Réal. Rod Hewitt. Int.: Scott Glenn, Barbara Stock, Andrew Robinson. Dist. Antarès-Travelling

THE OUTSIDERS

Cette co-production de Francis Coppola se veut une suite à l'Outsider de 1983. On y retrouve bien sûr les bandes d'adolescents en conflit perpétuel, mais cette fois ils ont grandi et tentent de s'assumer seuls. Il s'agit d'un combat de classe entre les jeunes riches et les ados à problèmes des banlieues pauvres. L'original n'était pas le [redacted] Coppola. Celui-ci n'en retient que l'anecdotique : les courses de bagnoles, les ennuis avec les flics, les intermèdes amoureux, pour conclure avec la gigantesque bagarre finale vers quoi tend toute l'histoire. Le premier avait, au moins, révélé de jeunes acteurs talentueux : C. Thomas Howell, Ralph Macchio, Matt Dillon, Rob Lowe, Tom Cruise... Le second ne s'imposait pas et disparaîtra rapidement des mémoires.

USA. 1989. Réal.. Sharon Miller et Alan Shapiro. Int.: David Arquette, Robert Rusler, Harold Pruett... Dist.. G.C.R.

[redacted]

La jaquette et le titre font un clin d'œil à Abyss, le scénario rappelle Calme Blanc et le réalisateur nous mène en bateau jusqu'au naufrage. Comme "Au théâtre ce soir", on retrouve le trio classique : le mari, la femme et l'amant en croisière sur un yacht. Mais qui veut la peau de qui ? Une tempête les amène à se réfugier sur une île où le drame conjugal peut se nouer. Rien de bien nouveau, sinon que les motivations de l'épouse sont particulièrement nébuleuses, et sa machination bien compliquée au vu du résultat obtenu. A aucun moment Abîmes ne tient ses promesses et son inconsistance le désigne comme film à éviter car la vie est trop courte pour visionner triste.

Dead Reckoning. USA. 1989. Réal.. Robert Lewis. Int.. Cliff Robertson, Rick Springfield, Susan Blakely. Dist.. C.I.C.

OPERATION LAS VEGAS

Il arrive un moment où se contenter de visionner et de critiquer des films ne suffit plus (je ne parle pas de moi là !) et il faut alors franchir le pas. N. G. Mount en a eu le courage, et après un Mad Mutilator enthousiaste, mais victime de conditions de tournage épiques, il a poursuivi avec un petit film d'action rondement mené. Bien sûr, le scénario aurait pu être plus explicite sur les tribulations de cette mallette que se disputent les divers protagonistes, bien sûr, la VF n'est pas là pour consolider des dialogues épars, bien sûr l'équipe technique entière apparaît une fois dans le cadre, bien sûr, les acteurs secouent les mitraillettes pour faire croire qu'elles crachent des projectiles, mais N. G. Mount a privilégié le rythme et un montage nerveux qui puise ses racines dans la série B ricaine (il y a pire comme référence). On guette donc son prochain Trepanator avec un brin d'impatience !

France. 1988. Réal.. N. G. Mount (alias Norbert Moutier). Int. Richard Harrison, Brigitte Borghese. Dist. Antarès-Travelling

L'ASSASSIN HABITE AU 204

Bonne surprise que ce petit thriller policier qui balance sèchement un suspense croissant. Un jeune photographe sert de concierge et d'homme à tout faire dans un immeuble (moyennant le logis). Lorsqu'un des occupants est retrouvé suicidé dans sa baignoire. Il ne croit pas à la thèse de la police. D'autant que l'appartement est rapidement occupé par un personnage étrange qui semble avoir observé l'endroit avant même le décès du locataire. Il se retrouve donc impliqué dans une affaire dont il ne soupçonne pas la gravité. Avec l'aide de sa voisine, il mène l'enquête.

Il y a quelque chose d'hitchcockien dans cette histoire de deux individus ordinaires impliqués dans une affaire qui les dépasse. Le film tient le rythme et la distance, ce qui n'est pas monnaie courante dans l'univers de la vidéo. Pour cela, on applaudit bien fort !

Curiosity Kills. 1990. Réal.. Colin Bucksey. Int. C Thomas Howell, Rae Dawn Chong, Courtney Cox... Dist. Antarès-Travelling



RED FISTS

Financé par Pékin, Red Fists milite pour le rapprochement Hong Kong/Chine Populaire. Il associe donc une femme-flic de Hong Kong (genre Cynthia Khan dans la série Le Sens du Devoir) et un policier de Pékin ayant infiltré un gang de dangereux faussaires. Rapide et assez violent, Red Fists n'arrive toutefois pas à la cheville des classiques du thriller made in Hong Kong comme The Killer et GunMen. Une grande confusion dépasse presque immédiatement le spectateur, surtout que le metteur en scène semble avoir choisi ses protagonistes par rapport à leur ressemblance physique. Comme souvent dans ce type de série B, les cascades, bien que très inégalement filmées, distancent les performances des casse-cous d'Hollywood et laissent deviner quelques plaies et bosses chez les comédiens.

Hong Kong/Chine Populaire 1989. Réal. Guo Bao Chang. Int. Yu Rong Guang, Kwak Sau Wan Dist. Kare Distribution

AMERICAN ANGELS

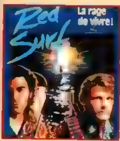
Si vous appréciez les donzelles bien bâties, robustes, se retournant comme des crêpes sur un ring, American Angels vous plaira. A la limite du documentaire et cherchant son inspiration du côté des deux Pumping Iron, le film suit pas à pas les débuts d'une jolie pin-up dans le milieu du catch féminin. Un peu de coulisses, une tentative de psychologie et beaucoup de combats constituent l'essentiel de ce film destiné au public de l'Amérique profonde. Dénué de toute structure dramatique et se voulant pédagogique dans la description de l'apprentissage de ces lutteuses, American Angels s'essouffle très rapidement. Reste que les filles sont généralement très jolies. Toutes sauf une Elephant Mama particulièrement hargneuse.

The American Angels, Baptism of Blood USA [illegible]al. Ferd & Beverly Sebastian. Int. Jan MacKenzie, Troy Loren, Mimi Lesseos, Magnificent Mimi. Dist. C.I.C Vidéo

COLDFIRE

Le maquereau sadique de Descente aux Enfers. Wings Hauser, passe derrière la caméra. Il choisit de ne pas se donner le beau rôle, mais celui d'un flic ordinaire, plutôt trouillard et jouant au plus fin avec la bleusaille. Les héros de Coldfire sont deux policiers sortant juste de l'académie, chargés d'enquêter sur les agissements d'un gang de trafiquants de drogue. Ceux-ci envisagent de mettre sur le marché une nouvelle dope, le Coldfire, dont les effets secondaires sont particulièrement dévastateurs. En choisissant de ne pas broder dans la série Z, Wings Hauser réalise un film attachant, décrivant les difficultés que peuvent rencontrer de jeunes flics raillés par les vieux de la vieille, les engueulades entre bleus. Le cinéaste/comédien soigne les seconds rôles, notamment celui d'une femme-flic qui met ses menottes aux poings de ses soupirants trop entreprenants.

USA. 1989 Réal. Wings Hauser. Int. Michael Easton, Kamar Reyes, Nancy Locke. Wings Hauser. Dist. G.C.R.



[illegible]

Un curieux petit film indépendant. Gordon Boos décrit le quotidien de trois trafiquants de coke sur la côte Ouest des Etats-Unis, leur désir de décrocher pour mener une vie normale et leur conflit avec leur commanditaire, un illuminé allumant des cierges pour la vierge Marie et écoutant du Bel Canto. Réalisé dans le style de *Deux Flics à Miami*, Red Surf prend le risque de se livrer au petit jeu de la psychologie et de banaliser l'existence des dealers. Opération réussie. Le héros finit par être celui que l'on n'attendait pas et les dialogues sonnent juste malgré un doublage très moyen. Un zeste de violence épicée pimente le récit. Avec, pour les inconditionnels du groupe Kiss, Gene Simmons, superbe dans le rôle de Doc, vétéran du Vietnam spécialisé dans l'aéronautique.

USA. 1989. Réal.. H. Gordon Boos. Int.: George Clooney, Doug Savant, Dedee Pfeiffer, Gene Simmons... Dist. G.C.R.



DAKOTA

Les fans du Lou Diamond Phillips muscle de Flic et Rebelle et du Premier Pouvoir vont faire grise mine. Co-producteur de cette histoire pour les lecteurs de la "*Bibliothèque Rose*", le rocker de La Bamba est un gentil garçon qui, après l'enterrement de son papa, enfourche sa *Honda* pour traverser le pays. Chemin faisant, il se heurte à un petit voyou friqué, et le voilà cow-boy dans un ranch. Malgré une édifiante histoire de trafic de drogue, Dakota peuple son scénario de brave mémé, de brave gamin handicapé, de brave fille genre garçon manqué, de père bourru mais brave, de soupirant belliâtre pas brave... Une avalanche de clichés. Il y aussi une vieille guimbarde restaurée, des couchers de soleil, des slows langoureux, des caresses, et tout ça au premier degré. On croirait se taper un *Lassie* des années 60. Mais Fred Holmes, le réalisateur, y croit tellement qu'on ne peut lui en vouloir. Juste l'accuser de niaiserie.

USA 1988. Réal. Fred Holmes. Int.. Lou Diamond Phillips, Herta Ware, Dee Dee Norton... Dist. G.C.R.

Marcel BUREL



Collection *FIL A FILM*

AU RAYON DES CLASSIQUES

Impact prend le relais de Mad Movies dans la présentation de l'anthologie vidéo "Au-Dela du Réel". Après les perles d'Avoriaz, voici une sélection de classiques. Des classiques gothiques, typiques des années 60, des classiques en provenance des enfants terribles de la nouvelle vague horrifique, des classiques oubliés... Trente ans de cinéma fantastique en quelques titres disponibles partout.

MONTCLARE, RENDEZ-VOUS DE L'HORREUR

met les Australiens au même niveau que les Américains en matière de fantastique. En 1983, Tony Williams réalise donc ce **Montclare (Next of Kin)**, maison de retraite où l'héroïne, après la mort de sa mère, se souvient de son enfance. Rythme lent, personnages bizarres, unité de lieu. Tony Williams applique les combines mises au point par Peter Weir dans **Picnic à Hanging Rock** et **La Dernière Vague**. Celles du fantastique qui suggère au lieu de montrer. Soutenu par une partition de Klaus Schulze, le cinéaste fournit sa dose de morceaux d'anthologie : une caméra qui plane au-dessus d'un couloir de la dimension d'un ravin, un ballon rouge qui découvre le visage d'un vieillard noyé dans une baignoire, une seringue qui traverse une serrure pour crever l'oeil inquisiteur... Le récit finit par basculer dans la schyzophrénie. Linda Stevens, l'héroïne, perd les pédales. Et nous avec elle.

HARLEQUIN

s'inspire de l'histoire de Raspoutine à la cours du Tsar. Mais l'Australien Simon Wincer, en cette année 1980, ne tient pas trop à cette parenté pourtant évidente. Il met en scène Nick Rast, sénateur australien, propulsé au sommet de la pyramide à la suite de la mort accidentelle d'un confrère. Tout irait pour le mieux si son fils, atteint de leucémie, ne menaçait de mourir dans des délais assez courts. Apparaît soudain un personnage étrange, l'Harlequin, qui le guérit. Bienfaiteur providentiel, l'étranger est perçu par l'entourage du politicien comme une menace. Il devient l'homme à abattre.
Futur réalisateur de **La Chevauchée de Feu** et **Monsieur Quigley L'Australien**, Simon Wincer y va mollo. Pas question d'entrer dans de longues explications sur les origines de l'Harlequin. Ange ou démon ? Qui sait. Dans le rôle, Robert Powell, androgyne ambigü, passe de l'innocence puérile à la perversité avec une aisance magistrale. Un classique du fantastique australien.

SHERLOCK HOLMES CONTRE JACK L'EVENTREUR

est l'une des meilleures adaptations de Conan Doyle jamais tournée. Originaire de Grande-Bretagne, daté de 1965, ce **Sherlock Holmes** respecte toutes les règles établies par l'écrivain. On parcourt les rues recouvertes de pavés et mal éclairées de Whitechapel où Jack L'éventreur occit quelques putes, on suit les déductions incroyables du détective de Baker Street interprété avec toute l'austérité et l'ironie nécessaires par John Neville (le futur Baron de Muchausen de Terry Gilliam)... Déjà réalisateur du merveilleux **Vivre Libre**, James Hill étoffe le récit de quelques considérations sociales justes, et se montre plutôt clément envers le méchant du titre. Le Docteur Watson de service, Donald Houston, est aussi remarquable que John Neville.



LE MASQUE DU DEMON

est le classique du cinéma italien fantastique des sixties. Réalisé en 1960 par un Mario Bava au début de sa carrière de metteur en scène, **Le Masque du Démon** utilise le noir et blanc comme **Six Femmes pour l'Assassin** utilisera la couleur. Chaque plan, chaque recoin du cadre n'échappe pas à la boulimie esthétisante de Bava dont les antécédents de directeur de la photographie lui permettent de ne rien laisser au hasard. Mais le plus bel attrait du **Masque du Démon** reste encore le visage de Barbara Steele, sublime, venimeuse en sorcière surgissant de la tombe suite à la chute d'une goutte de sang sur son sarcophage. Fantasme vivant de deux générations de cinéphiles, elle ouvre des yeux immensément noirs et prend très au sérieux son rôle de servante du Diable. Plus que belle, entêtante, dominatrice, troublante, elle donne au film tout son magnétisme. Mario Bava a parfaitement compris qu'elle seule pouvait ribouler des yeux et partir d'un rictus diabolique sans sombrer dans le ridicule. Chef-d'œuvre absolu. Et immortel.











1 - HARLEQUIN
2 - LE MASQUE DU DEMON
3 - LA NUIT DES MORTS-VIVANTS
4 - LE GRAND INQUISITEUR
5 - Marilyn Chambers dans RAGE

LA NUIT DES MORTS-VIVANTS

marque en 1968 les débuts tonitruants d'un cinéaste important, George Romero. Avec quelques milliers de dollars en poche, une bicoque en bois, quelques comédiens inconnus, des effets spéciaux à base de barbaque achetée chez le boucher du coin, et une intrigue d'une simplicité exemplaire, il réalise un chef-d'oeuvre. En noir et blanc, filmé façon reportage, caméra virevoltante, le film enferme quelques fuyards dans une maison assiégée par des morts-vivants. George Romero débarrasse le scénario de toutes fioritures. D'où l'efficacité du film. Plus de 20 ans après, il n'a rien perdu de sa force. Les images des cadavres dandinants, hirsutes, resteront à jamais gravées dans les mémoires. Tom Savini s'en souviendra dans son remarquable remake.

SIX FEMMES POUR L'ASSASSIN

appartient à cette race de films qui gagnent encore en qualité avec le temps. Un tueur frappe les modèles d'un atelier de couture à la mode. Un à un, les mannequins passent à la casserole. Grand maître du macabre et de la terreur colorée, Mario Bava met en place un spectacle de sons et de lumières dont Dario Argento se souviendra pour réguler ses débordements lyriques dans **Suspiria** et **Inferno**. Mais, en 1964, Mario Bava fait encore plus fort. Souple et épidermique, sa mise en scène se base essentiellement sur l'esthétique. Couleurs vives à base de bleus et de rouges ardents, clignotements d'une enseigne lumineuse... Mario Bava se moque du réalisme et plonge son film dans une ambiance typiquement sixties. Entre ses mains et devant sa caméra maniaque, les personnages ne sont que des pions. Et jamais à l'écran les femmes mortes n'ont été aussi belles, aussi... désirables.

RAGE,

en 1977, promet déjà beaucoup de la part du jeune David Cronenberg. Nanti d'un budget rachitique et de mauvaises intentions (choquer les timorés), David Cronenberg se base sur une histoire très simple dont des cinéastes Z comme Al Adamson et Andy Milligan auraient fait leurs choux gras. A la suite d'un accident de moto, une jeune femme est transportée dans une clinique privée où un toubib pratique des greffes étranges. Au lieu de guérir Rose, il lui flanque une vilaine soif de sang. La jeune femme contamine quelques autres personnes et les cadavres pleuvent... Dans un style vif, provocateur, proche du reportage, David Cronenberg installe sa maladive fascination pour les déviations organiques, les détournements de la chair. Fébrile, pulsif, hargneux par moments, **Rage** est une grande réussite.

LE GRAND INQUISITEUR

donne à Vincent Price un rôle en or, celui d'un inquisiteur dans l'Angleterre de 1645, Matthew Hopkins. Et ce dernier ne rechigne jamais à envoyer au bûcher un suspect dûment torturé. Réalisé en 1968 par Michael Reeves (qui se suicida à l'âge de 26 ans peu après la sortie du film), **Le Grand Inquisiteur** a bâti toute sa réputation sur les séquences de supplice. A l'époque, la censure avait largement taillé dans le métrage. Mais son intérêt se situe ailleurs que dans les scènes sanguinolentes, par ailleurs fort timides aujourd'hui. L'intérêt du **Grand Inquisiteur** tient avant tout dans la performance de Vincent Price, particulièrement haïssable dans le rôle-titre. Hautain, cruel, hypocrite, teigneux, bigot jusqu'au délire, il compose un personnage inoubliable à qui on ne souhaite que la mort une heure trente durant. Les bons méchants font les grands films.

Cyrille GIRAUD



VICTORIA PARIS

Paris, la Californienne, après une carrière bien remplie aux States, rencontre Paris, la capitale. On espère que c'est un nouveau départ.

Depuis un peu plus d'un an, une bonne partie des professionnels du X américain n'ont d'yeux que pour Paris et se perdent en éloges quant à ses possibilités et à sa beauté. Rassurés tout de suite les chafouins, la France n'est pas en passe de devenir le plus grand plateau de hard du monde, car je ne parle pas de notre charmante capitale, mais de la capitale de charme qu'est la sublime Victoria Paris.
En effet, cette Américaine n'en peut plus de rafler les récompenses : début 1990, elle est élue "Meilleure New Star" ex-aequo avec Torri Welles, et se trouve au générique de **Zone Interdite 2** de Jean-Pierre Ferrand et Pierre Davy qui ramasse deux Awards, "Meilleur Film Vidéo" et "Meilleur Réalisateur".
Elle collectionne de plus quelques trophés en participant à **La Belle et la Bête 2** de Paul Thomas.
Impressionnant palmarès pour cette petite Californienne de 31 ans venue au X presque par hasard. Après une enfance pour le moins banale, Sheila Young, de son faux nom Victoria Paris, émigre à sa majorité dans le Montana où elle devient monitrice de ski. C'est là, en se rendant compte que ses élèves n'apprennent absolument rien, qu'ils sont de jour en jour de plus en plus nombreux à ses leçons, que les trois-quarts frisent l'apoplexie dès qu'elle leur montre la position de l'œuf (quoi de plus beau qu'une poule faisant l'œuf ?), et que tous chutent immanquablement près d'elle, qu'elle comprend que ce que compresse sa combinaison est sa combinaison pour décrocher le gros lot.
Il faut dire qu'au niveau loloe, elle est plutôt bien lotie et ferait même pâlir d'envie la laitière de Chambourcy. Elle accepte donc de découvrir ses avantages pour une série de photos.
Ces photos vont tout de suite lui amener des propositions de films X, auxquelles elle ne va pas tarder à céder, plus par curiosité que par vocation dira-t-elle plus tard. C'est ainsi qu'elle se retrouve dans des films où on lui demande d'abord et surtout de montrer ses miches (**Girls of Double DD**, **L'Empire des Seins**...).
Mais devant l'intérêt que lui porte le public, Victoria Paris est propulsée dans les castings des grandes productions hard. Elle est choisie pour la série des nouveaux **Swedish Erotica** (collection culte des années 70). Elle tient le rôle d'une reine barbare dans **Le Crystal d'Amour** d'Henri Pachard, récolte le rôle vedette dans **Paris by Night** et surtout **Deep Throat 4**, où elle perpétue la légende, prouve qu'elle a une bonne descente, et qu'elle excelle dans le maniement du bâton. Elle a tourné avec le gratin du hard américain dans de nombreux films tels que **Le Secret**, **Impulsions**, **Head Cort Society**, **Cul de Sac**, **Legal Tender**, **Veil**, **Behind the Closing Door**, **Fétichisme Pervers**, **La Comtesse au Cul nu**... Elle sera également une détective dans une série de quatre films dont un seul est disponible actuellement, **Vegas 1 Royal Flush**. Depuis quelques temps, elle a décidé de venir voir comment se porte le vieux continent et a participé à des productions italiennes et françaises, avec John Love notamment. Après Tracey Adams, serait-ce au tour de Victoria Paris de craquer pour notre joli pays, où, il faut bien le préciser, la concurrence est bien moins rude qu'aux Etats-Unis ? Vous pouvez lui demander directement en écrivant à
Victoria Paris Fan Club c/o Pure Class Productions P.O., Box 632, Tujunga, CA 91043.

Guy LIGUILI
Votre Chevalier Servile

COLLECTIONNEZ LES AFFICHES DE CINÉMA !

EN EXCLUSIVITÉ







LES 3 AFFICHES PANTALON
120 F
(PORT COMPRIS)

LE BADGE DU FILM
30 F
(+10 F DE PORT)
200 F LES 10
(PORT COMPRIS)



L'AFFICHE 120 X 160
60 F
(+10 F DE PORT)

40 X 60
35 F
(+10 F DE PORT)

LE TEE SHIRT DU FILM (TAILLE XL)
90 F
(+10 F DE PORT)



BON DE COMMANDE A RENVOYER

Envoyez moi :

- les trois affiches "pantalon" .... 120 F ☐
- le badge .... 40 F ☐
- 10 badges .... 200 F ☐
- le Tee Shirt .... 100 F ☐
- l'affiche 120 X 160 .... 70 F ☐
- l'affichette 40 X 60 .... 45 F ☐

TOTAL PORT COMPRIS ☐

☐ CATALOGUES D'AFFICHES CONTRE 20 F EN TIMBRES POSTES

DIFFAC 7
55, RUE DE PONTHIEU
75008 PARIS

NOM .... PRÉNOM ....
ADRESSE ....
CODE POSTAL .... VILLE ....
Ci-joint mon règlement : soit .... F
☐ par chèque bancaire ☐ par CCP ☐ par mandat


VAN DAMME
COUPS POUR COUPS
M.G.M U.A FRANCE PRESENTE UNE PRODUCTION MARK DiSALLE AVEC JEAN-CLAUDE VAN DAMME
DANS "COUPS POUR COUPS" (DEATH WARRANT) ET AVEC ROBERT GUILLAUME
CYNTHIA GIBB • GEORGE DICKERSON • PATRICK KILPATRICK
MUSIQUE GARY CHANG • DECORS CURTIS SCHNELL • DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE RUSSELL CARPENTER
SCENARIO DAVID S. GOYER • PRODUIT PAR MARK DiSALLE • REALISE PAR DERAN SARAFIAN